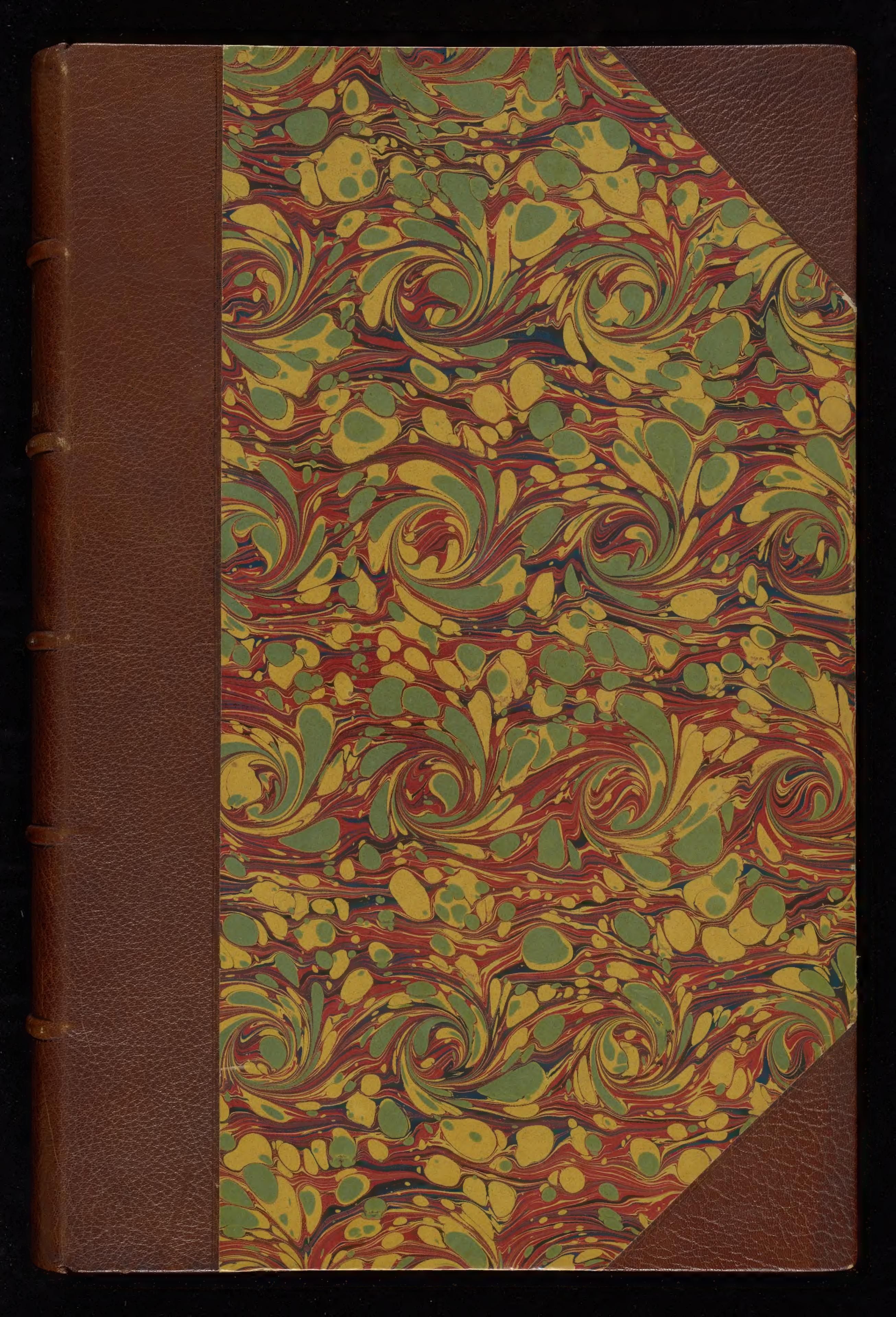
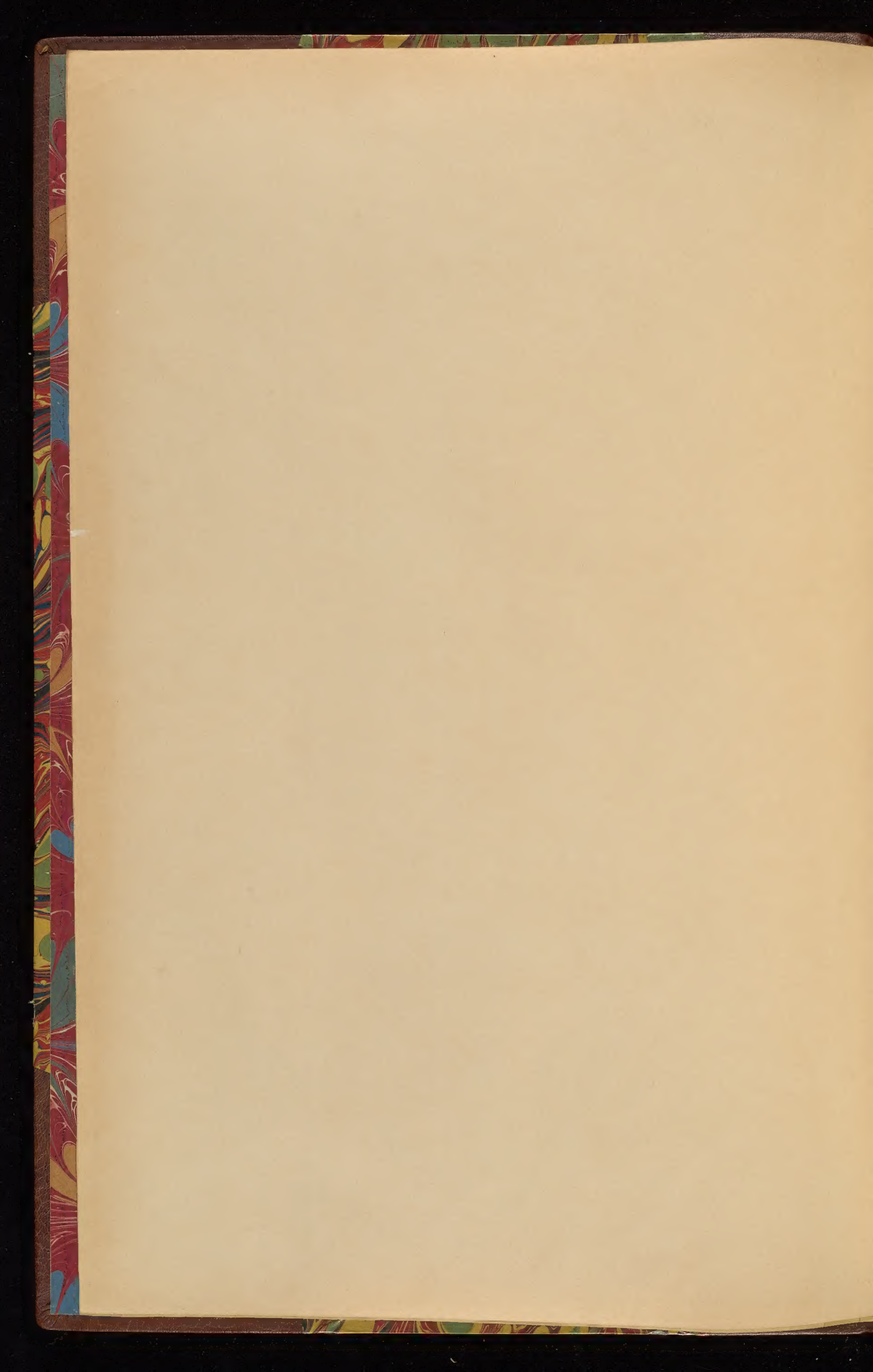
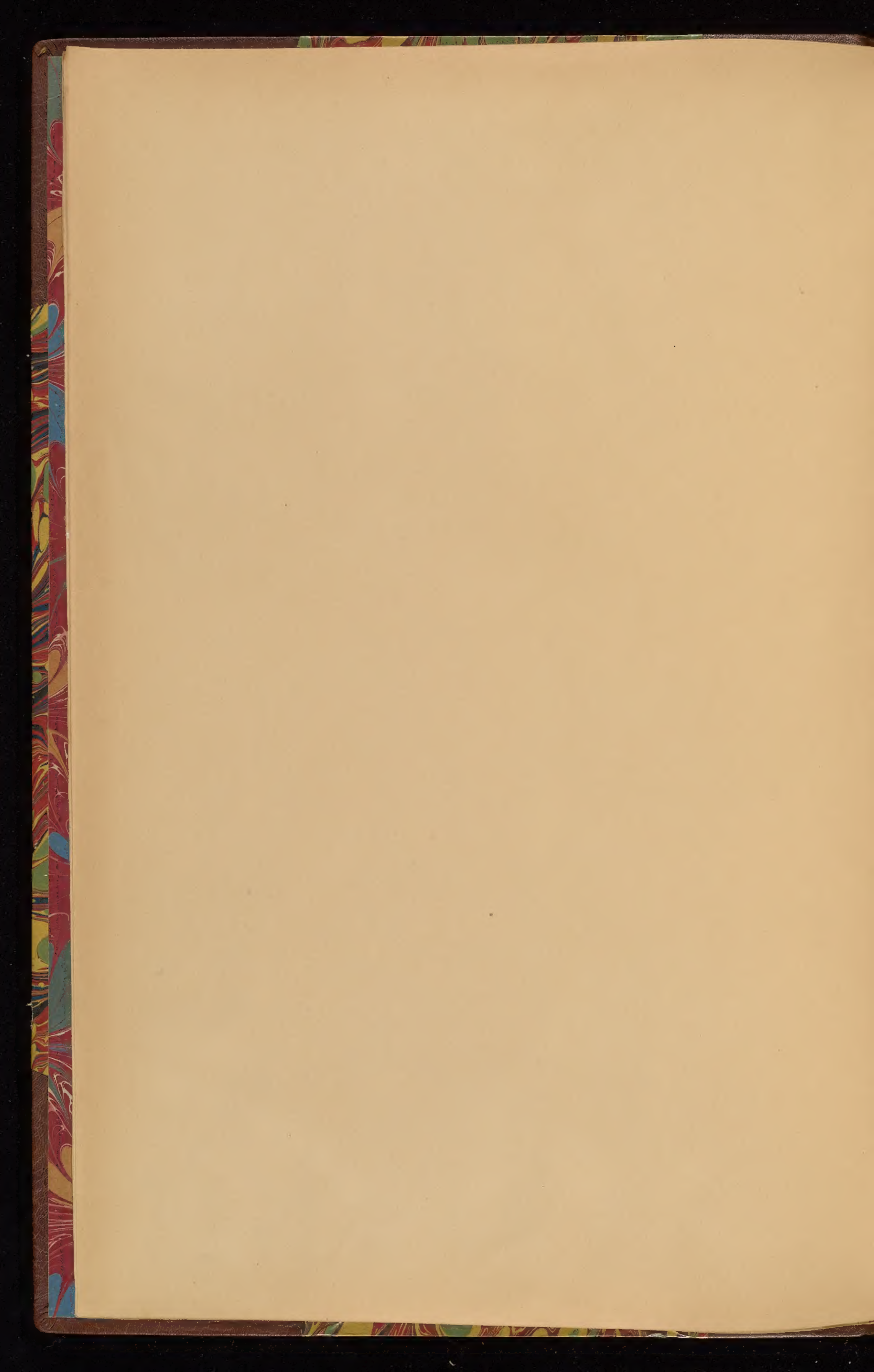








3 vols. $2,750.—



HISTOIRE GÉNÉRALE

DE LA

TAPISSERIE



PARIS. — IMPRIMERIE MOUILLOT, 13, QUAI VOLTAIRE. — 43478

HISTOIRE

DE LA

TAPISSERIE

EN ITALIE

EN ALLEMAGNE, EN ANGLETERRE, EN ESPAGNE

EN DANEMARK, EN HONGRIE

EN POLOGNE, EN RUSSIE ET EN TURQUIE

PAR

M. EUGÈNE MÜNTZ

CONSERVATEUR DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS



PARIS

SOCIÉTÉ ANONYME DE PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

13-15, Quai Voltaire, 13-15

—

1878-1884

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA TAPISSERIE

FRANCE



INTRODUCTION



L'HISTOIRE de la tapisserie en France peut se diviser en trois périodes.

La première, qui comprend les origines et s'étend jusqu'au règne de François Ier, est encore fort peu connue. L'obscurité des termes employés par les anciens auteurs, le petit nombre de documents authentiques publiés jusqu'à ce jour, la confusion des broderies à l'aiguille avec les tapisseries proprement dites, dans laquelle sont tombés tous les écrivains spéciaux, compliquent singulièrement les études sur les débuts de la tapisserie dans notre pays. Il sera donc nécessaire d'éclaircir tout d'abord et de préciser le sens des termes employés dans les anciens textes, puis de rechercher à quelle époque apparaissent les mots de tapissiers et de tapisserie de haute lisse. A la suite de cet examen, on reconnaîtra que les plus anciennes tapisseries imagées dont il soit fait mention dans les documents du Moyen Age ne remontent pas au delà des premières années du quatorzième siècle. L'industrie nouvelle prit, sous le règne des premiers Valois, une extension qu'on ne soupçonnait pas jusqu'ici, mais dont nous avons recueilli des témoignages irrécusables. Les tapissiers de Paris luttent sans désavantage avec les artisans flamands, qu'ils ont peut-être précédés dans la pratique de leur art. Les souverains et les princes encouragent par d'importantes commandes l'industrie nationale, favorisée d'ailleurs par le développement du luxe et le besoin de confortable qui s'est emparé des hautes classes de la société. A la fin du quatorzième siècle les ateliers parisiens sont en pleine activité; leur réputation s'étend au loin; ils fournissent non seulement des tentures, mais aussi parfois des ouvriers aux pays voisins de la France. Surviennent les désastres de la guerre de Cent Ans, la folie de Charles VI, l'occupation anglaise. De pareils événements ne pouvaient manquer d'exercer la plus funeste influence sur les industries françaises et particulièrement sur celle qui nous occupe. Les métiers flamands, débarrassés de rivaux redoutables, accaparent toutes les commandes et effacent jusqu'au souvenir de l'existence des anciens ateliers parisiens. C'est seulement à la fin du quinzième siècle, lorsque la prospérité renaît à la suite du règne de Louis XI, et après la destruction de la ville d'Arras, qu'un nouvel essai est tenté pour rendre à la France une industrie jadis si florissante. Mais ces efforts individuels auraient grande chance de ne pas réussir si l'autorité royale ne prenait les tapissiers les plus habiles sous sa protection immédiate.

La deuxième période commence avec le règne de François Ier. Elle est caractérisée par la substitution du protectorat officiel du roi au travail libre des artisans indépendants. On essaye à diverses reprises d'organiser,

soit dans les châteaux royaux, soit dans des établissements spécialement affectés à cette destination, des ateliers entretenus aux frais du trésor public et travaillant exclusivement pour les maisons royales. Ainsi se fondent successivement les fabriques de Fontainebleau, de la Trinité, du faubourg Saint-Antoine, du Louvre. Cette concurrence, loin de lui nuire, apporte un précieux concours à l'industrie privée. Les fabriques royales fournissent aux entreprises particulières des artistes formés à une excellente école; elles répandent le goût des tapisseries parmi les grands seigneurs et les riches financiers, et augmentent ainsi la clientèle des maîtres-tapissiers qui travaillent à leurs risques et périls. Elles exercent une influence directe, considérable, sur le perfectionnement de l'art, et, tout en empruntant leurs principaux instruments, je veux dire leurs ouvriers, aux pays étrangers, elles imposent au goût public la meilleure direction. C'est évidemment à la période qui s'étend du règne de François Ier à celui de Louis XIV qu'appartiennent les modèles les plus parfaits. Mais, si l'art de cette époque ne peut être surpassé, les procédés de fabrication comportent encore plus d'un perfectionnement; ce résultat sera atteint par les Gobelins.

Le règne de Louis XIV inaugure, avec la fondation des manufactures royales des Gobelins et de Beauvais, une nouvelle ère de l'histoire de la tapisserie. A travers les vicissitudes d'une existence souvent menacée et quelquefois précaire, ces deux grands établissements nationaux offrent l'exemple d'une tradition non interrompue pendant deux siècles, et, s'ils subissent les fluctuations du goût public, ils assurent à l'industrie française une stabilité et une prééminence que des ateliers particuliers ne sauraient conserver pendant une aussi longue suite d'années. Cette dernière période, grâce aux publications de quelques érudits, grâce surtout à l'abondance des documents authentiques conservés dans les archives publiques, est mieux connue que les deux autres.

A côté de ces fondations royales, qui doivent aux ressources et aux encouragements mis à leur disposition un éclat et un succès sans égal, surgissent, luttent et prospèrent quelquefois des fabriques plus modestes dont l'existence est à peine connue. Les ateliers d'Aubusson et de Felletin méritent une mention spéciale dans l'histoire générale de la tapisserie. Nous consacrerons un chapitre à ces industries locales; mais il faut constater que jusqu'à présent les renseignements font défaut sur la plupart des fabriques provinciales.

Il y a trop peu de temps que l'attention du public et des travailleurs est attirée vers ce sujet, pour qu'il soit possible de présenter avant bien des années un tableau complet de l'histoire de la tapisserie dans les différentes provinces de France. Nous ne pouvons guère aujourd'hui que réunir et coordonner les éléments épars publiés jusqu'à ce jour.

J. J. GUIFFREY.





PREMIÈRE PÉRIODE

LES TAPISSERIES FRANÇAISES AU MOYEN AGE

I

LES TAPISSIERS SARRAZINOIS, NOSTREZ ET DE HAUTE LISSE. — LA PREMIÈRE MENTION DE HAUTE LISSE EN 1302. — LES TAPISSERIES DE HAUTE LISSE D'APRÈS LES INVENTAIRES ET LES COMPTES DU QUATORZIÈME SIÈCLE JUSQU'AU RÈGNE DE CHARLES V (1302-1364).

Les textes du Moyen Age donnent aux anciens tapissiers trois qualifications différentes; ils les nomment tapissiers sarrazinois, tapissiers nostrez et tapissiers de haute lisse ou hautelisseurs. Nous n'avons à nous occuper ici que de la dernière catégorie; mais, comme le sens des deux premiers termes est loin d'être fixé, comme il n'a jamais été expliqué d'une manière claire et satisfaisante, il est nécessaire d'en dire quelques mots et d'établir que le travail des sarrazinois et des nostrez n'a rien de commun avec la tapisserie de haute ou de basse lisse.

Il importe de combattre une erreur tellement accréditée qu'elle n'a soulevé aucune objection chez les différents historiens de la tapisserie. Tous l'acceptent sans songer à la contrôler ou à la discuter, et sont amenés à assigner au travail de la haute lisse une origine bien antérieure à la date à laquelle elle apparaît pour la première fois. Presque tous les écrivains qui ont étudié l'histoire des tapisseries historiées[1] affirment, sur la foi de textes fort obscurs, qu'il existait, dès le dixième et le onzième siècles, dans certains couvents ou certaines villes de France, à Saint-Florent de Saumur, notamment, et à Poitiers, des fabriques de tapisserie. Rien de moins certain. Il est à peu près établi que l'usage de revêtir les murs des églises de riches étoffes décorées d'ornements ou de personnages remonte aux premiers siècles de la monarchie française; mais il s'agit très-probablement d'étoffes brochées ou enrichies de dessins brodés à l'aiguille. Tous les monuments d'une époque reculée qui existent encore viennent confirmer cette hypothèse, tandis qu'on ne pourrait citer un seul fragment de tapisserie proprement dite remontant au douzième ou même au treizième siècle.

Le terme de *tapisserie de Bayeux,* sous lequel est connue et citée la fameuse broderie qui retrace l'histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, a contribué à accréditer l'erreur que nous combattons. M. Jubinal l'a introduite dans son grand ouvrage sur les tapisseries historiées du Moyen Age, tout en sachant fort bien qu'il s'agissait d'une broderie tracée à l'aiguille sur une pièce de toile, et non d'un dessin tissé. Il faut donc rigoureusement proscrire désormais du domaine de l'histoire de la tapisserie, si on ne veut s'exposer à d'inextricables confusions, toutes les étoffes brodées et même les tissus sur la fabrication desquels on manque de renseignements précis.

[1] Voyez les livres de MM. A.-L. Lacordaire, Francisque Michel, Ach. Jubinal, [illegible], Arm. Castel, l'abbé Proyard et le chanoine Van Drival.

Les statuts des plus anciens tapissiers auraient été donnés entre les années 1188 et 1200. On les trouve reproduits dans la compilation rédigée du temps de saint Louis et connue sous le titre de *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau. Ces statuts ne parlent que des tapissiers sarrazinois et des tapissiers nostrez; les ouvriers de haute lisse ne sont même pas nommés. Mais ces tapissiers du treizième siècle ne seraient-ils pas les prédécesseurs immédiats, sous un nom différent, des fabricants de haute lisse qui font leur apparition cent ans plus tard? Cette hypothèse se trouve détruite par ce fait bien établi qu'au quatorzième siècle les tapissiers sarrazinois et nostrez continuent à exercer leur industrie, concurremment avec les ouvriers de haute lisse, comme on les appelle à cette époque. Ils s'unissent en 1302, mais sans se confondre, et, comme on le verra bientôt, les termes du traité intervenu entre les rivaux prouvent qu'à cette date la corporation des hautelisseurs était de création toute récente et qu'elle avait beaucoup plus de points de contact avec celle des sarrazinois qu'avec celle des tapissiers nostrez.

Ce terme de tapis sarrazinois semble indiquer l'imitation d'une industrie orientale. Qu'elle ait été introduite en France, comme le prétendent certains historiens, à la suite de l'invasion des Sarrazins arrêtés à Poitiers par Charles Martel, ou, ce qui paraît plus plausible, qu'elle ait été rapportée de l'Asie par les Croisés, cette industrie se borna très-probablement d'abord à la copie des tapis syriens ou persans. Or, les tapis dont les Orientaux ont de tout temps fait usage et dont le mode de fabrication, pas plus que la décoration, n'a changé depuis des siècles, sont ces tapis à haute laine que nous nommons tapis veloutés ou tapis de Smyrne. Les tapissiers sarrazinois du Moyen Age auraient donc fabriqué des tapis veloutés.

Il n'est pas hors de propos de rappeler à ce sujet que les tapis veloutés de la Savonnerie, au temps de Louis XIV, sont constamment désignés sous le nom de *tapisseries façon du Levant*. On a simplement substitué un terme à un autre; mais, comme on le voit, l'idée reste la même. Cette dénomination persistante implique une origine orientale pour les tapis veloutés, dits tapis de la Savonnerie depuis Louis XIV.

En vain chercherait-on, dans les statuts des sarrazinois, quelque indice propre à nous éclairer sur les produits de leur industrie. Ils nous apprennent seulement que les tapissiers désignés sous ce nom ne devaient mettre en œuvre que du fil de laine retors, bon et loial, qu'ils ne pouvaient avoir qu'un seul apprenti, que le temps de l'apprentissage était de huit ans, que le travail de nuit était défendu, que cette industrie était interdite aux femmes comme trop pénible. Ces indications, si vagues qu'elles soient, s'appliquent parfaitement à la fabrication des tapis veloutés; elle demande un long apprentissage et une certaine force physique. Notons cependant qu'on trouve dans les anciens textes de véritables broderies dites de façon sarrazinoise.

Si l'on passe maintenant à l'examen des statuts des tapissiers nostrez, on les trouvera sensiblement différents de ceux qui viennent d'être analysés. L'ouvrier n'est astreint qu'à un apprentissage de quatre ans, donc le métier est moins difficile; ce travail n'est pas interdit aux femmes, donc il est moins pénible. Enfin les statuts disent : « Chascune manière de tapis nostrez doit estre tout d'un lé; ce est à savoir petits tapis, tapis de douze lez (ou liois) sont de V quartiers, et tapis de XXIIII lez sont d'une aune et demi de lé, etc... » Il est fâcheux que ce passage important soit un peu obscur; mais il indique suffisamment qu'il s'agit ici, non plus d'une pièce de tissu dont les dimensions sont laissées au gré de l'ouvrier ou du client, mais d'une véritable étoffe dont les règlements ont fixé les différentes largeurs. Les statuts des nostrez disent ensuite qu'ils ne doivent employer dans leurs ouvrages que du « file de laine bon et loial, fors aux chiés (lisières), que ils peuvent ouvrer de toute manière de file. » On remarquera que les sarrazinois font usage de fil retors, tandis que les tapissiers nostrez mettent en œuvre la laine ordinaire.

Dans un Recueil de statuts et règlements imprimé au siècle dernier[1], les tapissiers nostrez reparaissent encore dans une phrase qui les assimile à d'autres industries mieux déterminées : « Les tapissiers nostrez, fabriquans et marchands de serges, tiretaines, couverture de soie, coton, laine et façon de Marseille. » De ce rapprochement ne peut-on pas conclure que les nostrez ne fabriquaient ni tapisseries, ni tapis, mais seulement des étoffes de laine analogues aux serges et tiretaines. D'après le même recueil, *nostrez*, ancienne forme de *nostres*, serait en quelque sorte synonyme d'indigènes.

Ce terme désignerait donc un lieu d'origine, de même que le mot sarrazinois, et non un mode de fabrication. Dans tous les cas, on doit rejeter absolument l'hypothèse faisant venir le mot *nostré* de *noué raz*, explication aussi contraire aux lois de l'étymologie qu'au sens des anciens textes. On chercherait vainement, soit dans les comptes, soit dans les inventaires, un passage qui confirmât cette interprétation. L'article suivant, tiré du compte de l'argentier du roi en 1352, ne laisse subsister aucune incertitude : « A maître Jehan, le fol du Roy, pour fourrer un couvertoir (une couverture) pour son lit, une penne de connins nostrez,

[1] *Nouveau Recueil des statuts et règlements du corps et communauté des maîtres marchands tapissiers, hautelisseurs, sarrazinois, [illegible], courtepointiers, — couverturiers, — coutiers, — sergiers de la ville, faux-bourgs et banlieue de Paris.* — A Paris, imp. de Gissez, 1756, in-4°. — Voyez la Préface de ce livre, pages 1 et 2. — La préface de ce Recueil, aujourd'hui fort rare, a été réimprimée par M. J. Deville, dans le *Recueil de statuts et documents relatifs à la Corporation des tapissiers de 1258 à 1875.* — Paris, Chaix, janvier 1875, in-8°.

100 s. par.[1] »; c'est-à-dire une peau de lapins de France, par opposition aux nombreuses fourrures qu'on faisait venir de Norvége, tout comme tapis nostrez s'emploie pour les tapis français par opposition aux tapis sarrazinois ou d'Orient.

En étudiant attentivement les comptes et les inventaires du quatorzième siècle, on remarque au chapitre de la tapisserie, à côté des tapis de haute lisse à personnages, de longues énumérations de serges de toutes couleurs, unies ou décorées d'ornements, destinées à garnir les murailles ou à recouvrir les meubles. Ces serges sont exclusivement fournies par les tapissiers, et leur usage paraît remonter à une date bien antérieure à l'introduction de la haute lisse. Or, si on rapproche de ce fait le passage du Recueil de 1756 cité plus haut, il paraît assez vraisemblable que les tapissiers nostrez étaient, à proprement parler, des fabricants de serges ou de tiretaines, et que leurs produits consistaient en étoffes de laine à côtes servant à tapisser les murs des appartements, à parer les tables, les bahuts et les bancs.

Quoi qu'il en soit du sens de ce mot, nous croyons avoir suffisamment démontré que les ouvrages nostrez, pas plus que les tapis sarrazinois, n'ont rien de commun avec la tapisserie de haute lisse.

C'est en 1302 que paraît pour la première fois, dans un texte authentique, le mot de haute lisse. Avant cette date, on ne le rencontre nulle part, pas plus en France que dans les pays étrangers. Ce passage, perdu dans une note du *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau, est capital pour l'histoire des origines de l'industrie qui nous occupe; c'est, en quelque sorte, l'acte officiel de naissance de la tapisserie de haute lisse. Le voici en entier : « Après ce, discort fu meu entre les tapiciers sarrazinois devant diz d'une part, et une autre manière de tapiciers que l'en appèle *ouvriers en la haulte lice* d'autre part, sur ce que les mestres des tapissiers sarrazinois disoient et maintenoient contre les ouvriers en la haulte lice, que ils ne pooient ne ne devoient ouvrer en la ville de Paris jusques à ce que il fussent jurez et seromentez, aussi come il sont, de tenir et garder touz les poins de l'ordenance dudit mestier.... »

Les sarrazinois, forts de leur ancienneté, veulent assujettir les nouveaux venus à leurs règlements. L'établissement de ceux-ci date de si peu de temps que leur nom est à peine connu; le prévôt de Paris croit devoir employer une périphrase pour les désigner. Le mot de haute lisse n'a pas encore reçu la consécration de l'usage; on le cite comme un néologisme qui se comprend à peine. Cependant les nouveaux artisans, qui n'étaient peut-être que des membres dissidents de la corporation des sarrazinois, sont réunis à ceux-ci et ne formeront avec eux qu'un seul corps de métier, qui s'augmentera un peu plus tard des sergiers, des courte-pointiers et autres corporations.

Ainsi, c'est à l'année 1302 que remonte le plus ancien témoignage formel, authentique, de l'existence des ouvriers de haute lisse. C'est à Paris qu'ils apparaissent pour la première fois. Bien des années se passeront sans qu'ils donnent de nouvelles preuves de leur existence; il faudra attendre le dernier tiers du quatorzième siècle pour pouvoir constater l'existence de métiers de haute lisse dans la ville d'Arras. La tapisserie aurait-elle donc une origine française, parisienne, et non flamande, contrairement à l'opinion généralement admise? Jusqu'à preuve du contraire, jusqu'à la découverte d'un texte précis, plus ancien que celui que nous venons de citer, nous tiendrons les ouvriers parisiens, sinon pour les inventeurs de la haute lisse, au moins pour les plus anciens tapissiers qui aient fait usage de ce procédé dans l'Occident

La tapisserie de haute lisse fut-elle apportée du Levant à la suite des relations commerciales de plus en plus fréquentes que les Croisades établirent entre l'Orient et l'Occident? On ne peut rien affirmer à ce sujet. Il est certain que la conquête de Constantinople contribua à répandre dans les provinces septentrionales de la France le goût du luxe, des riches parures, des pierres précieuses et des somptueuses étoffes. Le développement des industries textiles, introduites dans nos pays pour répondre à ces nouveaux besoins de la mode, semble atteindre son apogée vers la seconde moitié du quatorzième siècle. On reste étonné, quand on parcourt les comptes des trésoriers des rois Jean, Charles V et Charles VI, du nombre et de la magnificence des joyaux, des pièces d'orfévrerie, des habillements couverts de broderies ou de fourrures; ce luxe effréné s'étend même aux chaussures, aux coiffures, aux gants. Il n'est pas étonnant qu'au moment de cet épanouissement de tous les arts somptuaires on ait cherché à parer les murailles des vieilles demeures féodales de tentures aussi confortables qu'opulentes. Les étoffes de laine ou de soie, employées précédemment à ces usages, remplissaient insuffisamment ce but. On ne pouvait imaginer de décoration répondant mieux aux nouveaux besoins de bien-être que les tapisseries de haute lisse. Aussi voit-on promptement cette industrie se développer et prospérer sous les premiers Valois.

Observons que le terme de haute lisse est seul employé au Moyen Age; nous n'avons rencontré, dans aucun texte, la mention d'une tapisserie de basse lisse. Cependant l'usage d'un de ces deux termes implique

[1] *Comptes de l'Argenterie des rois de France au quatorzième siecle*, publiés par M. Douet d'Arcq, dans la collection de la *Société de l'Histoire de France*. Paris, Renouard, 185[illegible]. — Voyez p. [illegible]

l'existence de l'autre : or, ce n'est guère qu'à la fin du seizième siècle ou au commencement du dix-septième qu'on voit le métier de basse lisse se substituer à celui qui était exclusivement consacré jusque-là à la fabrication des tapisseries historiées. On peut en conclure que si le Moyen Age a connu le procédé de la basse lisse, ce qui nous paraîtrait assez vraisemblable, il l'a réservé à l'exécution des tapis sarrazinois à haute laine, des serges ou autres étoffes analogues.

Nous allons maintenant rechercher, dans les documents originaux du commencement du quatorzième siècle, les traces de la nouvelle industrie qui venait d'obtenir, pour ainsi dire, ses lettres de naturalisation parmi les métiers de Paris.

Les textes sont rares et souvent obscurs pour cette époque reculée. La série des comptes royaux, notre meilleure source de renseignements, présente de nombreuses lacunes. Si les registres des années 1316 et 1317[1], les plus anciens qui nous soient parvenus, renferment une longue énumération de velours, d'étoffes de soie relevées d'or, décorées de festons et de broderies, on n'y rencontre qu'un seul article relatif à notre sujet : Un certain Jean « le tapissier » reçoit cent trente-huit livres parisis en payement d'une chambre vermeille composée de dix tapis, dont six avaient cinq aunes de largeur sur deux de hauteur, représentant des papegais, ou perroquets, portant l'écusson de France et des papillons aux ailes chargées des armoiries de Bourgogne[2].

Le mot de haute lisse n'est pas prononcé dans l'article qui vient d'être analysé; nous verrons plus tard bien des tapisseries de haute lisse d'une décoration en tous points identique à celle de la chambre livrée par le tapissier parisien de 1316.

En 1323, Guillaume Ier, comte de Hainaut, mariait ses deux filles : l'une, Marguerite, à l'Empereur Louis V; l'autre, nommée Jeanne, à Guillaume, comte de Juliers. A cette occasion, il envoya deux de ses serviteurs à Paris acheter leur trousseau, ou, comme on disait alors, « leurs pourvéances. » On a publié[3] le compte des luxueuses parures, chapeaux enrichis de perles, couronnes d'or, dont une seule coûte deux mille livres parisis, ceintures d'or, draps d'or ou de soie, étoffes de toutes sortes, velours, que les émissaires du comte rapportèrent de leur voyage. On remarque notamment, dans cette longue énumération, un certain nombre de tapis pour les lits des deux princesses. S'agit-il de tapisseries de haute lisse? Le texte ne le dit pas[4]. Mais il était intéressant de constater qu'un comte de Hainaut, en 1323, croyait devoir faire venir de Paris, non seulement de riches pièces d'orfévrerie, mais jusqu'aux tentures des chambres de ses filles. Ce seul fait semble indiquer que la supériorité des artisans parisiens était généralement reconnue, même dans un pays où les corps de métiers atteignaient alors leur plus grande prospérité.

Certains registres de dépenses[5] de la comtesse Mahaut, femme d'Othon IV, comte de Bourgogne, qui régna sur l'Artois de 1302 à 1329, contiennent quelques renseignements sur l'extension que les industries textiles avaient prise à Arras vers cette époque. Ces mentions offrent d'autant plus d'intérêt que la comtesse résidait tantôt à Arras, tantôt à Paris, et se trouvait par conséquent à même de choisir ses fournisseurs dans les deux villes qu'elle habitait tour à tour. En 1309, elle paye vingt-sept livres un « drap vertmeille acheté à Arras à Jehan de Boulli. » A plusieurs reprises, les marchands d'Arras livrent des draps de différentes couleurs. De tapisseries de haute lisse, nulle mention.

Le passage suivant, extrait d'un compte de la même princesse, qui va du 1er novembre 1316 au 1er février 1317, paraît se rapprocher davantage de notre sujet : « A Jehan de Meaux, pour vingt tapiz de chanvre et de laine achetez à Paris, six solz. » Enfin, en 1323, un Jean de Créquy « tappecier » reçoit une somme de six livres pour un tapis de chapelle, destiné à l'église de Besançon.

Ces documents, les seuls à peu près qu'on possède sur les industries d'Arras au commencement du quatorzième siècle, donnent à supposer que l'art de la tapisserie n'y était point encore cultivé vers 1325. On remarquera toutefois que le mot de haute lisse, après avoir fait son apparition en 1302, n'est guère employé couramment que soixante ou soixante-dix ans plus tard. Cependant, la nouvelle industrie n'a pas dû disparaître complétement pendant cette longue période, et on rencontre çà et là, dans les textes trop rares qui remontent à la première moitié de ce siècle, des articles qui pourraient bien se rapporter à des œuvres de haute lisse.

[1] *Nouveau Recueil des comptes de l'argenterie,* publié en 1874 par M. Douet d'Arcq, p. 71.

[2] L'usage de placer sur les ailes d'un papillon les armoiries des seigneurs auxquels la tapisserie était destinée paraît assez fréquent au XIVe siècle. La tenture de l'*Apocalypse* d'Angers présente un autre exemple de ce fait.

[3] Devillers, *Mémoires pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg,* t. III, p. 754. Le registre original est déposé aux archives départementales du Nord, à Lille. La publication de M. Devillers l'a reproduit d'après une copie qui appartient aux Archives du royaume, à Bruxelles.

[4] Voici le passage relatif aux tapis : « Si a pour les deux lis douze tapis, cascun de six aunes de lonc et deux aunes de lei; item y a-t-il pour les deux lis seize tapis, cascun de quatre aunes de lonc et de deux aunes de lei, à l'aune de Paris. Et sont tout chil tapis rouge, et armoyet, chil ki sont pour Medemisielle de Haynnau, des armes d'Alemagne, des armes de Monseigneur et des armes de Valoys. »

[5] Les archives du département du Pas-de-Calais, à Arras, possèdent une quinzaine de registres et un nombre considérable de quittances de l'hôtel de la comtesse Mahaut. — M. Pinchart nous signale une « tapisseresse » nommée « Agéhès » ou « Aghahes de Lindres » citée dans un compte du bailliage d'Artois, entre 1304 et 1309. (*Registres de la Chambre des Comptes aux Archives du Nord, à Lille : A 599* et *A 380.*)

Dans l'inventaire après décès, rédigé en 1328, des biens de la reine Clémence de Hongrie[1], veuve de Louis le Hutin, plusieurs articles, malgré leur rédaction bien vague encore, semblent se rapporter à des tapisseries. Ainsi : « Quatre tapis de laine ouvrés de papegaux et à compas[2], » et un peu plus loin : « Huit tapis d'une sorte, à parer une chambre, à ymages et à arbres, de la devise d'une chace[3], vendus à missire l'evesque de Laon, dont il y en a six de quatre aunes de lonc, et un de sept aunes de lonc, et un de quatre aunes de lonc, touz de deux aunes de lé; montent soixante-huit aunes carrées, présié soixante-quatre livres parisis. »

Cette description, les dimensions, les prix mêmes ne conviennent-ils pas à une de ces tentures ou chambres, si communes un peu plus tard, représentant une chasse au milieu d'un paysage? On ne peut rien affirmer; mais il ne s'agit à coup sûr ni de serges, ni de tapis sarrazinois, car on trouve un peu plus loin « deux tapis velus d'outremer, » et « un tapis velu de Roumenie. » Ces termes n'offrent aucune ambiguïté, ne laissent place à aucune incertitude. On distingue donc, en 1328, le tapis velu d'outremer, tapis sarrazinois ou de Roumenie, du tapis décoré d'ornements symétriques ou de scènes à personnages qu'on nomme déjà *tapis à images* ou *à arbres*.

Le mot de haute lisse, il est vrai, ne figure pas dans ce texte; cette omission ne nous paraît pas un argument décisif contre notre hypothèse. Si l'on songe qu'il s'agit d'une industrie récemment établie, dont le véritable nom est à peine connu des magistrats de la ville en 1302, on s'étonnera moins que le scribe, chargé de dresser l'inventaire des biens de la reine défunte, ne l'ait pas su. Les clercs, comme plus tard les notaires, décrivent avec plus ou moins de détails, plus ou moins d'exactitude l'objet qu'ils ont sous les yeux; pourvu que leur désignation suffise à le faire reconnaître, peu leur importe le reste. Ils ne se piquent guère de connaissances techniques et ne se préoccupent pas d'employer le mot propre. En somme un scribe, en 1328, pouvait parfaitement ignorer le nom et jusqu'à l'existence de la haute lisse. Celui qui dresse l'inventaire de Clémence de Hongrie voit sur une tenture un sujet de chasse, il le note aussi fidèlement que possible. Est-on en droit de lui en demander davantage?

Cet exemple paraît prouver que le terme sous lequel la nouvelle industrie commence à être connue en 1302 n'était pas encore passé, en 1328, dans la langue usuelle; on le rencontre fort rarement dans les documents avant l'année 1370. Au surplus, les lacunes que présentent les comptes royaux jusqu'au règne de Charles VI compliquent singulièrement l'étude des origines et du développement progressif de la tapisserie de haute lisse.

Toutefois, certains registres de la Trésorerie du roi Jean ont échappé à la destruction. Dans un cahier des dépenses faites pour ce prince, alors qu'il ne portait encore que le titre de duc de Normandie, nous relevons, à la date du 20 décembre 1349, l'ordre de payer une certaine somme « à Henry le Grand, tapissier, pour tapiz de laine et paremens[4] » que le duc « fist mener de Paris à bon port pour la feste du sacre des evêques de Tournay et de Chartres. » S'agit-il ici d'un marchand ou d'un véritable fabricant? Le terme de tapissier est trop général, l'article trop vague pour permettre de trancher la question.

Les comptes de l'Argenterie du roi Jean relatent de nombreuses livraisons de tapis faites pour le service de ce prince, entre les années 1351 et 1355, par trois tapissiers dont le nom doit nous arrêter un instant. Celui qui reparaît le plus souvent s'appelait Climent ou Clément le Maçon. Il occupait sans doute une situation supérieure parmi ses collègues parisiens, car le registre qui nous apprend son nom ne fournit pas moins de trente articles relatifs à des ventes de tapisseries[5], et nous ne tenons pas compte des livraisons de serges ou étoffes de laine servant de tentures. Mais la véritable qualité de Clément le Maçon ne laisse pas que d'être assez difficile à déterminer. Fabriquait-il lui-même les tapisseries vendues au roi et aux princes de la cour? Rien ne l'indique, et peut-être ne doit-on voir en lui qu'un simple marchand. Ce qui vient à l'appui de cette opinion c'est que, dans une courte période de quatre années, de 1351 à 1355, Clément le Maçon ne livre pas moins de cent soixante-dix tapis, et seulement pour le service du roi de France ou des princes de sa maison. A vrai dire, la décoration de ces tapis ou tapisseries est des plus élémentaires. La plupart n'offrent pour tout ornement, sur un fond vermeil ou vert, qu'un semis de fleurs de lis, ou parfois les armes du Roi, du Dauphin, du duc d'Anjou, ou du duc d'Orléans, répétées aux quatre coins. Pas une seule pièce à personnages, ou, comme on dit alors, à images, ne figure sur la longue liste des fournitures de Clément le Maçon.

Quant aux prix, ils varient généralement entre 24 et 30 sous parisis l'aune : les tentures, évaluées seulement 15 ou 18 sous, ou montant à 36 sous l'aune, forment l'exception. D'ailleurs ces tapis paraissent destinés, pour la plupart, à des usages assez vulgaires. Si quelques-uns doivent décorer les chambres habitées par les fils du Roi; si, d'un seul coup, le tapissier livre trente-six tapis verts, à raison de vingt-huit sous l'aune, pour les quatre

[1] *Nouveau Recueil des comptes de l'Argenterie,* publié en 1874 par M. Douet d'Arcq, p. 37-112.

[2] *Papegai, papegaux,* au pluriel, veut dire perroquet. *Compas* est cons- [illegible] pour l'effet.

[3] *De la devise d'une chace* signifie représentant une chasse. Ce terme [illegible] les descriptions [illegible] de cette époque comme [illegible]

[4] Archives nationales : Registre KK, 7, fol. 45. Ce compte va du [illegible] novembre [illegible] avril 135[illegible]

[5] Archives nationales : Registre KK, 8, fol. 3, 4 v°, 5, 25, 46 v°, 101 v°, 162, 163 v°, 184, 205, 215

chambres des quatre princes royaux, soit neuf tapis par chambre, un grand nombre de ces fournitures sont employées à couvrir des siéges ou les chevaux de somme au service de la cour.

Veut-on se rendre compte de la destination précise des différentes pièces de ce qu'on appelle à cette époque « une chambre de tapisserie? » On trouvera ce détail dans l'article relatif aux trente-six tapis livrés pour les chambres des quatre fils du roi[1]. Chacune de ces chambres comprend neuf tapis « tous armoiez des armes aux cornez (aux coins), dont l'un estoit pour faire le cheveciel et tient onze aunes carrées, quatre pour la chambre, chacun de quatre aunes de long et deux de lé, qui font trente-deux aunes carrées, et les quatre autres pour sommiers, chacun de trois aunes de long et deux aunes de lé, qui font vingt-quatre aunes carrées, » ce qui donne un total de soixante-sept aunes carrées par chambre. Dans l'article qui vient d'être cité, la pièce réservée au cheveciel est placée au chevet du lit; les quatre autres se tendent sur les quatre murs de la chambre, de manière à la garnir complétement; les quatre dernières se mettent sur les meubles et, en cas de voyage, car la cour est constamment en route, recouvrent les sommiers ou chevaux de somme qui transportent les provisions, les bagages, les armures, les épices, et même l'orfévrerie et les joyaux.

Jehan du Tremblay, tapissier, qui paraît sur les comptes de l'Argenterie, à côté de Clément le Maçon, livre, de 1351 à 1355[2], trente-deux tapis verts ou vermeils, dont la principale décoration consiste en armoiries placées aux coins, ou, comme dit le texte, « aux quatre cornez. »

Philippe Doger ou Dogier, quelquefois désigné sous le nom de Phillipot[3], paraît souvent à côté de Jehan du Tremblay et de Clément le Maçon. Des trente-sept tapis dont les documents constatent la livraison, vingt-huit sont destinés à installer quatre chambres vertes pour messires Jehan de France, Philippe de France, Louis de Bourbon et le comte d'Étampes, c'est-à-dire pour les quatre fils du Roi. Cette fois, la chambre se compose de sept tapis : quatre pour le lit, un pour dossier, et deux seulement pour sommiers. Coïncidence digne de remarque, les différents tapis de ces chambres ont exactement les mêmes mesures que ceux qui étaient fournis tout à l'heure par Clément le Maçon pour les mêmes personnages.

Tels sont les seuls renseignements que nous ayons pu recueillir sur les tapissiers parisiens jusqu'au règne de Charles V. Encore la plus complète incertitude règne-t-elle sur la véritable qualité de ces tapissiers, aussi bien que sur la nature des tapis livrés pour l'usage de la cour.

On ne s'étonnera pas que les tapisseries remontant au quatorzième siècle soient extrêmement rares aujourd'hui. Nous n'en connaissons qu'une seule qui paraisse antérieure au règne de Charles V.

L'Exposition rétrospective ouverte en 1876 dans le palais des Champs-Élysées, par les soins de l'*Union centrale*, a fait connaître une bande de tapisserie de haute lisse contemporaine du règne de Philippe de Valois. C'est du moins l'opinion de tous les érudits que nous avons consultés. Quant à l'origine française de ce précieux monument, elle ne fait doute pour personne : le style des figures, le type des têtes, tous les détails de l'ornementation rappellent la décoration des miniatures et des vitraux exécutés vers l'an 1340. On y remarque encore les inexpériences et les tâtonnements d'une industrie naissante, qui devait prendre un peu plus tard un si rapide développement.

La reproduction exacte, que l'obligeance de M. de Léon y Escosura, propriétaire de ce précieux fragment, nous permet de mettre sous les yeux du lecteur, rend toute description superflue. Nous ajouterons seulement quelques détails que la photographie ne saurait donner. La bande mesure 1^m53 de hauteur sur 2^m64 de longueur; les personnages se détachent sur un fond violacé, décoré de vignettes ou de branches de vigne chargées de feuilles et de grappes; les lignes ondulées, placées dans la partie supérieure, figurent-elles un ciel et des nuages, ou bien un feston de grosses feuilles décoratives? Les lecteurs en jugeront d'après la reproduction ci-jointe.

Dans la partie gauche, au-dessous du grand-prêtre qui étend ses bras, recouverts d'un linge, pour recevoir l'enfant Jésus, on distingue encore quelques fragments d'une bande inférieure, décorée de feuilles ornementales représentant la terre. Les roses et les trèfles semés sur les bandes claires du drap qui recouvre l'autel donnent un renseignement précieux sur l'ornementation des étoffes. L'aspect simple et sculptural des draperies, l'expression calme et religieuse des figures sont aussi dignes de remarque : elles rappellent tout à fait les statues contemporaines du premier des Valois. Ces analogies fixent d'une manière à peu près certaine le lieu de la fabrication. Malgré la naïveté du dessin, malgré la grossièreté de l'exécution, malgré les trous et le délabrement du tissu, cette tapisserie présente un immense intérêt, tant à cause de sa date que parce qu'elle accuse nettement une origine française.

Ainsi, le plus ancien texte et le plus ancien monument s'accordent jusqu'ici pour assigner à la France l'antériorité sur les autres nations dans la pratique de l'art du tapissier.

[1] Archives nationales. Registre KK, 8, fol. 163. Cet article est sous la date de 1352.

[2] *Ibidem*. KK 8, fol. 44 v°, 45 v°, 134 v°.

[3] *Ibidem*. KK 8, fol. 45 v° et 134 v°.

II

LA TAPISSERIE ET LES TAPISSIERS DE HAUTE LISSE SOUS LES RÈGNES DE CHARLES V ET DE CHARLES VI : NICOLAS BATAILLE ET LA TAPISSERIE DE L'APOCALYPSE D'ANGERS. — LA TENTURE A LA DEVISE DES JOUTES DE SAINT-DENIS. — JACQUES DOURDIN, PIERRE DE BAUMETZ ET LES AUTRES TAPISSIERS DE LA FIN DU QUATORZIÈME SIÈCLE. — LES DESSINATEURS DE PATRONS : JEAN DE BRUGES ET COLART DE LAON. — LES RENTRAITEURS : JEAN DE JAUDOIGNE. — LES GARDES DE LA TAPISSERIE DU ROI ET DE LA REINE : ANDRIET LE MAIRE. — L'INVENTAIRE DE CHARLES V. L'INVENTAIRE DE L'ÉGLISE DU SAINT-SÉPULCRE. — L'INVENTAIRE DES TAPISSERIES DE CHARLES VI. — LES DICTS MORAUX DE MAITRE HENRI BAUDE POUR METTRE EN TAPISSERIE.

L'histoire de la tapisserie pendant les règnes de Charles V et de Charles VI se lie intimement à la biographie d'un homme qui occupe une position considérable parmi les artistes de son temps. Le nom de Nicolas Bataille a été cité, il y a longtemps déjà, mais on n'avait pas soupçonné jusqu'ici le rôle capital qu'il joue dans l'histoire de la tapisserie au Moyen Age. Nous allons essayer de reconstituer l'œuvre de ce personnage sur lequel nous sommes parvenu à recueillir de nombreux renseignements.

Il apparaît pour la première fois en 1363, dans des circonstances qui prouvent qu'il jouissait déjà d'une réelle considération. Il figure en effet parmi les fermiers de l'imposition de la tapisserie de Paris pour la rançon du roi Jean[1]. Or, en 1363, notre tapissier était bien jeune puisqu'on le voit pendant quarante ans encore, c'est-à-dire jusqu'en 1401 ou 1402, entreprendre des travaux considérables pour la cour de France et les princes de la maison royale. En supposant qu'il ait atteint un âge avancé, il ne devait pas avoir plus de trente à trente-cinq ans en 1363. Pour qu'un homme aussi jeune figurât parmi les premiers tapissiers de la ville de Paris, il fallait que son habileté et son importance fussent unanimement reconnues.

Pendant une douzaine d'années nous avons peine à suivre les travaux de Bataille. Les comptes originaux du règne de Charles V, où nous l'aurions certainement retrouvé, manquent presque tous. Le seul renseignement relatif à cette période est fourni par les comptes de la recette générale du duché de Bourgogne[2]. De 1368 à 1373, Nicolas Bataille « marchand de tapis sarrazinois, à Paris, » vend à Philippe le Hardi « des serges de Caen de grant moison pour mettre en la chambre à parer de Monseigneur, » des serges vertes, des serges vermeilles, etc.

Si le nom de ce maître tapissier n'eût été conservé que dans les comptes du duché de Bourgogne, il serait bien difficile de le ranger parmi les fabricants de haute lisse. Mais nous avons des témoignages formels attribuant à Nicolas Bataille l'exécution de véritables tapisseries qui existent encore aujourd'hui.

On voit constamment au quatorzième siècle, les maîtres tapissiers hautelisseurs, non seulement vendre beaucoup plus de tapis de haute lisse qu'ils n'en pouvaient fabriquer eux-mêmes, mais joindre encore à leur industrie le commerce des serges. Ce droit leur était formellement reconnu par les statuts de 1302 dont il a été parlé précédemment.

Durant la période qui s'étend de 1375 aux premières années du quinzième siècle, Nicolas Bataille travaille tour à tour pour les différents princes de la famille royale. Sa réputation est telle que les étrangers eux-mêmes s'adressent à lui. C'est en effet pour le comte de Savoie Amédée VI, époux de Bonne de Bourbon, que s'exécutent les premiers ouvrages de tapisserie dont les textes aient conservé le souvenir.

Le 13 septembre 1376[3], on paye, « Colino Batailli, civi parisiensi », disent les registres de dépenses des comtes de Savoie, une certaine somme pour neuf pièces de tapisserie de diverses couleurs composant une

[1] Nous croyons devoir reproduire en entier le texte de cet important passage

« A Estienne Muete, Nicolas Bataille et Henry Hardi, jadis fermiers de l'imposicion de la tapisserie de Paris en l'an LXIII, pour deniers à euls deuz par certainne composicion faicte à euls par les gens du Roy, nostre sire, pour ce qui leur povoit estre deu pour cause de l'imposicion de certainne quantité de tapisserie que Mons. le duc d'Anjou avoit lors achetée en ladicte ville de Paris de certainnes personnes par telle manière qu'il les devoit acquicter de lad. imposicion, laquelle appartenoit ausdiz fermiers, pour ce, par mandement du Roy nostre sire, donné 6e jour de janvier CCCLXIIII, et mandement des generaulx conseilers sur le fait de la guerre, donné le XXIIIe jour de juillet CCCLXX, nonobstant que ledit mandat du Roy ne soit fait du temps que ledit Jehan Le Mire estoit receveur, et quictance desdiz fermiers, donné IIe jour d'aoust CCCLXX, tout rendu à court, L frans. » (Archives nationales, KK, 12, fol. 33 vo). Nous devons l'indication de ce curieux article à l'obligeance de notre collègue et collaborateur M. Al. Pinchart. Ce passage a conservé les noms de deux tapissiers qui ne se retrouvent pas ailleurs.

[2] Ces comptes sont déposés aux Archives départementales de la Côte-d'Or, à Dijon. Voy. les registres cotés B 1430, fol. 106 vo et 156 ro; B 1435, fol. 52 vo; B 1441, fol. 42. Ces trois registres vont du 1er mai 1368 au 31 juillet 1374.

[3] Voyez l'ouvrage intitulé : *Sigilli de principi di Savoia raccolti ed illustrati...* dal Cav. LUIGI CIBRARIO et da DOMINICO CASIMIRO PROMIS... Torino, della stamperia reale, 1834, in-4o. — Le passage cité ici se trouve aux notes de la p. 66.

chambre[1], et pour neuf pièces d'une autre tenture, ornée d'aigles et de nœuds[2]. Les nœuds, emblème adopté par Amédée VI, dit le Comte Vert, accompagnent fréquemment ses armoiries.

Jusqu'ici, il n'a été question que de travaux très-ordinaires. Nous arrivons maintenant à une œuvre considérable, à une œuvre qui assigne à son auteur une place exceptionnelle parmi ses contemporains, et qui nous est parvenue presque entière. Ce n'est pas ici le lieu de retracer l'histoire de la grande tapisserie de l'*Apocalypse* appartenant à la cathédrale d'Angers. L'espace nous manquerait; on trouvera d'ailleurs dans les travaux spéciaux consacrés à ce monument tous les renseignements désirables[3]. Toutefois cette tenture occupe une trop grande place dans l'histoire de la tapisserie française, pour que nous ne nous y arrêtions pas quelques instants.

La tapisserie de l'*Apocalypse*, après son achèvement, ne mesurait pas moins de cent quarante à cent cinquante mètres de long, sur cinq mètres de hauteur; elle présentait quatre-vingt-dix tableaux; il en subsiste aujourd'hui soixante-neuf entiers et neuf fragments; douze ont complétement disparu. Cette immense suite appartient à quatre époque distinctes; commencée dès 1376, sous le règne de Louis Ier, duc d'Anjou, elle fut continuée par Yolande d'Aragon, femme du duc Louis II, puis par le roi René, comme le prouvent les armoiries et les initiales tissées dans différentes parties de la tenture. Enfin la septième et dernière pièce fut ajoutée aux précédentes, le 29 mai 1490, par Anne de France, fille de Louis XI, duchesse de Bourbon et d'Auvergne. Ce morceau, qui a plus souffert que les autres, nous intéresse bien moins en raison de sa date.



Disposition d'une pièce de la tapisserie de l'Apocalypse. Dess[illegible]

Chaque pièce se compose d'un grand personnage occupant toute la hauteur de la tapisserie, auquel viennent se rattacher deux frises, divisées chacune en sept tableaux. Les scènes se détachent sur un fond alternativement rouge et bleu, et, comme les sujets de chaque bande sont en nombre impair, si le premier de la bande supérieure présente un fond rouge, celui qui vient au-dessous aura un fond bleu; on a comparé avec raison cette disposition à celle des cases d'un échiquier.

Le dessin placé ci-dessus et les reproductions photographiques jointes à ce travail donneront une idée de cet arrangement, ainsi que des bandes de ciel et de terre qui terminent la tapisserie par le haut et par le bas. On remarquera sous les sujets une frise étroite, restée vide. Cette place contenait autrefois la légende explicative; mais les inscriptions se trouvèrent en si mauvais état quand on entreprit la restauration de la tenture, qu'il fut impossible de les rétablir.

On sait de source certaine que le roi Charles V avait prêté au duc d'Anjou, son frère, un des plus

1. « Pro [illegible] »

2. « Pro [illegible] petits [illegible] petits [illegible] aigles et nœuds [illegible] »

3. Il [illegible] spéciales [illegible] tapisserie de l'Apocalypse [illegible]

1° *Les tapisseries de la cathédrale d'Angers*, [illegible] Mgr Barbier de Montault. Angers, [illegible] 1858, in-12 de 80 p.; — 2° *Les tapisseries de l'Apocalypse de la cathédrale d'Angers, dites tapisseries du roi René*, réduites au dixième et reproduites au trait avec texte explicatif par M. Léon de Joannis, ancien élève de l'École polytechnique, officier de marine en retraite, etc. Angers, Lainé frères; Paris, Ch. Blériot, 1862, in-fol.; — 3° *Notices archéologiques sur les tentures et les tapisseries de la cathédrale d'Angers*, par M. L. de Farcy. Angers, librairie Lachèse, 1875, in-8°, 138 p. et 1 planche; — 4° *Mémoire sur l'Auteur de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers*, inséré dans le tome XXXVIIIe des Mémoires de la *Société des Antiquaires de France*, in-8° de 22 p.

précieux manuscrits de sa belle bibliothèque, pour guider l'artiste chargé de composer les patrons de l'*Apocalypse*. La comparaison des miniatures et de la tenture prouve que l'auteur des patrons s'est constamment inspiré du manuscrit qu'il avait sous les yeux, sans s'astreindre à une imitation servile et à des détails incompatibles avec la destination de son œuvre. Or, par un hasard inespéré et fort rare pour les monuments de cette nature et de cette époque reculée, les noms du peintre et du tapissier qui concoururent à l'exécution de l'*Apocalypse* d'Angers ont été conservés dans un même document, d'une incontestable authenticité; tous deux, peintre et tapissier, sont des artistes d'une valeur exceptionnelle.

On lit, dans le registre de la *Trésorerie du duc d'Anjou*[1], qui va de 1375 à 1379, les articles suivants :

« A *Nicolas Bataille*, sur la façon de deux draps de tapisserie à l'histoire de l'Apocalice, qu'il a faiz pour Mons. le duc (d'Anjou), par le mandement rendu ci-dessus en la prouchaine partie et quictance dudit Nicolas, donnée le septième jour d'avril 1377, 1000 franz.

« A *Hennequin de Bruges*, paintre du Roy, notre seigneur, sur ce qui lui puet ou pourra estre deu à cause des pourtraitures et patrons par lui faiz pour lesdiz tappiz à l'istoire de l'Appocalice, par mandement dudit notre seigneur le lieutenant, donné le derrenier jour de janvier 1377, et quittance dud. *Hennequin de Bruges*, donné le vingt huitième dudit mois, 50 franz.

« A *Nicolas Bataille*, tapissier de Paris, sur la somme de 3000 franz qu'il doit avoir de mond. seigneur, par marchié fait pour lui faire trois tappis de l'istoire de l'Apocalice renduz dedens Noel 1379, par mandement dudit Mons. le duc, donné le 9 juin l'an dessusdit, et quictance dudit Nicolas, donné le 16e jour dud. mois, 300 franz. »

Hennequin de Bruges paraît, au premier abord, un nom nouveau dans l'histoire de l'art; mais si on observe que Hennequin, diminutif de Hans, est la traduction flamande de Jean, on arrive à cette conclusion que l'auteur des patrons de l'Apocalypse n'est autre que Jean de Bruges, ce peintre et valet de chambre du roi Charles V, qui nous a laissé un si précieux portrait de son maître[2].

N'est-il pas intéressant de constater que, dès l'origine, pour une des premières tapisseries historiées sur laquelle il existe des renseignements certains, on ait été demander des modèles à un des artistes les plus éminents de son temps, à un précurseur des Van Eyck? Le fait d'ailleurs n'est pas unique dans le cours du Moyen Age.

Le choix de Nicolas Bataille en cette circonstance indique assez le rang qu'il tenait parmi les artisans parisiens. Et, de fait, depuis l'année 1377 jusqu'à la date de sa mort, il ne cesse de travailler pour le Roi, pour les plus riches et les plus puissants seigneurs. Il faut dire que l'*Apocalypse* avait pleinement répondu aux espérances du duc d'Anjou; quand on en parle dans les textes du temps, on l'appelle « le beau tappiz de M. d'Anjou[3]. »

Quant à essayer de déterminer la part qui revient à Nicolas Bataille dans cet immense travail, ce serait tenter une entreprise sans issue. Les comptes parlent de cinq « draps » ou « tappis » livrés de 1377 à 1379, au prix moyen de mille francs chacun. Mais que signifient les mots draps et tapis? Faut-il les entendre dans le sens de sujet et dire que le tapissier recevait mille francs pour chaque tableau, soit quinze mille francs d'ancienne monnaie pour une pièce entière composée de quinze sujets? On arriverait de la sorte à un prix exorbitant. Si, comme l'estiment des numismates compétents, le sou tournois, vers la fin du quatorzième siècle, équivaut à 3 fr. 50 c. environ, le franc de cette époque représenterait soixante-dix francs de notre monnaie, et chaque sujet de l'*Apocalypse* aurait été payé soixante-dix mille francs au taux actuel de l'argent. Une pièce entière de quinze sujets serait revenue à plus d'un million. L'objection nous paraît grave. Aussi ne nous chargerons-nous pas de résoudre le problème. Il nous suffira d'avoir constaté que Nicolas Bataille est bien clairement désigné, dans les articles cités plus haut, comme le tapissier chargé de l'exécution de l'*Apocalypse;* d'autres textes donnent à supposer qu'il se livrait concurremment au commerce des tapisseries, mais il était certainement à la tête d'un des ateliers les plus célèbres de son temps. Nous allons fournir d'autres preuves de cette affirmation.

Le duc d'Anjou paraît avoir été possédé d'un goût très-vif pour les tentures historiées. Les comptes de ses dépenses, en s'arrêtant à l'année 1379, ne nous permettent pas de suivre jusqu'au jour de sa mort (1384) la continuation de la tenture de l'*Apocalypse;* toutefois ils renferment l'énumération d'un certain nombre d'autres tapisseries à images, livrées par Nicolas Bataille. Sans tenir compte de plusieurs articles, conçus en termes trop généraux pour fournir des indications précises, nous signalerons : « Un grand tapis de haute lisse, à ymaiges, où est l'*ystoire d'Ector,* » payé mille franz : c'est précisément le prix de chacun des draps ou tapis de l'Apocalypse; un « tapis à ymaiges où sont figurées *les VII Complexions*, » c'est-à-dire les Sept

[1] Archives nationales, KK, 242. Voy. les fol. 66 et 92.

[2] Ce portrait est placé en tête d'un livre d'Heures, exécuté pour Charles V, qui appartient aujourd'hui au musée Westreenianum de La Haye. Voyez la description de ce portrait dans un article de M. L. Gonse, publié dans la *Chronique des Arts* du 3 novembre 1877 (n° 33). M. Gonse donne aussi l'inscription qui accompagne la peinture. On trouve une reproduction, mais très-imparfaite, de cette miniature dans les *Monuments de la monarchie française*, de dom Montfaucon, t. III, p. 66, pl. XII.

[3] Note de l'*Inventaire des livres de Charles V*, conservés dans la Tour de la Librairie, au Louvre. Dans un récolement de 1380, on constate l'absence du manuscrit de l'Apocalypse dans les termes suivants « Le Roy l'a baillée à Monsieur d'Anjou pour faire son beau tappiz. »

Tempéraments, le Colère, l'Envieux, le Flegmatique, etc.; « un drap de tapisserie à l'*istoire de la Passion,* » du prix de 100 franz; enfin un « *tapis de la Vie de Notre-Dame,* » estimé 300 franz[1].

Notons encore un « grand drap de tappisserie de soie, d'ouvrage de haute lisse[2] » livré avant le mois de juin 1376; cet article prouve que, dès cette époque, la soie était d'un usage fréquent chez les tapissiers; on la mélangeait avec la laine; quelquefois même on l'employait seule. D'autres passages viendront bientôt confirmer cet exemple.

Les ouvrages dont Nicolas Bataille était chargé par le duc d'Anjou ne l'empêchaient pas de travailler pour d'autres princes. Durant les vingt dernières années du quatorzième siècle, nous le voyons constamment occupé par le roi Charles VI, par le duc d'Orléans, frère du Roi, et par le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi.

Parmi les nombreuses livraisons faites à ce dernier prince, à partir de 1378, on remarque les articles suivants[3] : « Une chambre azurée à six compas pour Mademoiselle Marguerite (1378), » des serges de grande dimension pour la couverture et le ciel de lit d'une tenture ou « chambre dont la devise est de *deux lévriers en laisse, buvans à une fontaine* (1382). — Une chambre de tapisserie blanche toute ovrée à plusieurs ymaiges sur le contenu du *Romant de la Rose* (1393); » enfin « une chambre de tapisserie, laquelle Monseigneur a donnée à Monseigneur de la Trémoille, » et qui coûta 300 franz (1395).

Les rapports de Bataille avec le duc d'Orléans ont été signalés plusieurs fois déjà[4]. De 1389 à 1396 notre tapissier vend au frère du Roi diverses tapisseries représentant « l'*Histoire de Théseus et de l'Aigle d'Or,* l'*Histoire de Beuve de Hanstonne,* l'*Histoire des Enfants de Regnault de Montauban,* et *des enfants de Riseus de Ripemont;* enfin l'*Histoire de la reine Pentasilée.* La première de ces tapisseries avait coûté « 1200 franz d'or. » Elle rentre, on le voit, dans les prix de l'*Apocalypse* et de l'*Histoire d'Hector.*

En 1397, le duc Louis d'Orléans, tout occupé de l'embellissement de son château de Blois et de la décoration de sa résidence parisienne, l'hôtel de Bohême, acquiert de Bataille une tapisserie « *à bestes et à licornes* de l'ouvrage de Paris, » et un tapis de chapelle de « l'*Arbre de vie,* auquel y a un Crucifix et plusieurs Prophètes par les branches de l'arbre; et au-dessous d'icelui Paradis terrestre, Nostre-Dame, Saint-Jean et autres saints et saintes. » Plusieurs de ces tentures se retrouvent dans l'inventaire de Charles, fils de Louis d'Orléans.

En même temps que Nicolas Bataille recevait les commandes des premiers princes du sang, il devait satisfaire aux exigences du roi Charles VI et de sa femme, Ysabeau de Bavière, qui rivalisaient de luxe, de folles dépenses et de prodigalités insensées. Mais on chercherait en vain, dans les comptes de Charles VI, la description de tapisseries somptueuses; on n'y rencontre, à quelques exceptions près, que des tentures de la plus vulgaire décoration. Le roi, paraît-il, prisait plus le nombre que la qualité; il semble uniquement préoccupé de couvrir au plus vite tous les murs de ses palais. De 1387 à 1400, j'ai compté plus de deux cent cinquante pièces de tapisserie fournies par le seul Nicolas Bataille[5]. Et notre homme n'est pas l'unique fournisseur du Roi. Les ornements de ces tentures sont, il est vrai, de la plus grande simplicité; la plupart se réduisent à un semis de fleurs de lis sur champ d'azur; d'autres reçoivent aux quatre angles les armes du Roi ou du prince auquel on les destine; quelques-unes sont encadrées d'une bordure de feuilles de mouron ou de genêt, les plantes préférées du malheureux Charles VI, avec le mot JAMAIS qu'il avait adopté pour devise. Celles-ci montent à quarante sous parisis l'aune, tandis que le prix ordinaire des premières ne dépasse pas vingt-quatre sous. Quelques-unes même, les plus simples ou les plus grossières, se payent sur le pied de dix-huit ou même de seize sous l'aune.

Nicolas Bataille fabriquait-il lui-même dans ses ateliers ces tapisseries communes? C'est fort douteux. On a déjà constaté, à plusieurs reprises, que les maîtres hautelisseurs du quatorzième siècle étaient aussi marchands. Ajoutons que Bataille porte tantôt le titre de « tapissier et bourgoiz de Paris » tantôt celui de « marchand de tapis et bourgoiz de Paris; » quelquefois il est désigné comme « marchant de tapisserie sarrazinoise » ou simplement comme « tapissier. » Une seule fois il paraît avec la qualité de valet de chambre du duc d'Anjou. Il faut avouer que cette extrême variété de termes est bien faite pour compliquer les questions obscures que nous cherchons à élucider.

[1] Archives nationales, registre KK, 242, fol. 20 v°, 66 v° et 92.

[2] Cet article se trouve au milieu d'une longue énumération qui prouve que Nicolas Bataille occupait à la cour du duc Louis une situation toute particulière. Voy. KK, 242, fol. 66 v°.

[3] Ces extraits ont été recueillis par M. Pinchart, qui nous les a obligeamment communiqués, dans les Comptes de la recette générale des finances du duché de Bourgogne du 1er août 1377 au 4 février 1398. (Archives départementales de la Côte-d'Or, à Dijon : registres cotés B 1452, fol. 44; 1460, fol. 80, 1494, fol. 93 et 1511, fol. 106 v°

[4] Voyez : *Catalogue des Archives de M. le baron de Joursanvault,* Paris, 1838, tome I, 132, n° 790; JUBINAL, *Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries à personnages,* 1840, p. 29; CHAMPOLLION-FIGEAC, *Louis et Charles d'Orléans,* Paris, 1844, 3e partie, p. 29; LÉON DE LABORDE, *Les ducs de Bourgogne,* tome III, 58 et 63.

[5] Voyez les Registres des *Comptes de l'Argenterie* ou des *Comptes de l'Hôtel,* classés aux Archives nationales sous les cotes KK 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29 et 41. Nous avons dépouillé la collection entière de ces Comptes; mais nous ne pouvons donner ici qu'une analyse très-succincte de ce travail.

Vers la fin de sa vie, notre maître tapissier reçut la commande d'une tenture qui devait égaler, sinon surpasser en richesse, les plus somptueuses qui eussent été exécutées jusque-là; c'était le digne couronnement de cette longue et laborieuse carrière.

Au commencement de l'année 1389, le roi Charles VI, avide de fêtes et de spectacles, avait voulu célébrer par des joûtes et des réjouissances solennelles l'entrée de son frère Louis et de son cousin, le duc d'Anjou, dans l'ordre de la chevalerie. Un tournoi eut lieu à Saint-Denis; il dura trois jours et attira un concours immense. La splendeur de cette solennité laissa une profonde impression dans l'esprit de tous les assistants; les chroniqueurs contemporains en consacrèrent le souvenir par de longues descriptions. Quelques années plus tard il prit au roi fantaisie de transmettre à ses descendants un témoignage en quelque sorte vivant de ces pompeuses cérémonies; il résolut de faire exécuter en tapisserie de haute lisse la représentation des joûtes de Saint-Denis. Cette tenture fut commandée aux tapissiers les plus habiles. Ils ne devaient employer que les matières les plus riches, du fil d'or et du fin fil d'Arras. Enfin le prix, qui variait de vingt-quatre à quarante sous parisis l'aune, quand il s'agissait de tapisseries ordinaires, fut fixé cette fois à neuf livres douze sous parisis, somme qui équivaut environ à sept cent-dix francs de notre monnaie.

On ne pouvait mieux s'adresser qu'à Nicolas Bataille. Un passage des *Comptes de l'Argenterie* nous a conservé une analyse succincte du marché conclu par les représentants du Roi et le maître tapissier. Cet article entre dans certains détails qu'il est rare de rencontrer dans les comptes de l'époque; il signale plusieurs particularités intéressantes. C'est une pièce capitale dans l'histoire de la tapisserie au quatorzième siècle. Toutes ces raisons nous déterminent à en donner ici le texte[1] :

« Autre despense extraordinaire faicte par led. argentier pour le fait de la tappisserie qui piéçà fut ordonnée par le Roy nostre sire et par ses lettres, données le 7e jour de décembre l'an 1397, estre faicte à ymagerie d'or et de fin fille d'Arras, et est lad. ymagerie faicte en façon et manière des *joustes qui furent faictes dès piéçà à S. Denis,* pour servir à une chambre de tappisserie de haultelisse qui, dès l'an 1396, ou environ, fut achetée de Jehan Sac, marchant lombart, demourant à Paris, pour le Roy nostred. seigneur, et de laquelle tappisserie marchié fut fait à feu *Nicolas Bataille,* en son vivant, et à *Jaques Dourdin,* tappissiers, demourans à Paris, le 16e jour de décembre l'an 1397, par Monseigneur le vidasme de Laonnois, chevallier, conseiller et chambellan du Roy, nostredit seigneur, et général gouverneur sur le fait de la despense de son hostel, maistre Jehan Crète, et sire Jehan de Vauldetar, maistres des Comptes d'icellui seigneur, en la présence desd. argentier et contrerolleur, pour chacune aulne quarrée de lad. tappisserie, à l'aulne de Paris, 9 l. 12 s. p., et ycelle tappisserie de la divise et manière dessusdictes, délivrées par led. *Jaques Dourdin* et par Marguerite, vefve dud. feu *Nicolas Bataille,* en la présence desd. argentier et contrerolleur, à Jehan Moynac, varlet de chambre et garde de la tappisserie et chambres dud. seigneur, es parties et en la manière qui cy-après s'ensuit, et pour laquelle tappisserie paier avec autre tappisserie d'or aux armes de France que led. seigneur a ordonné estre faicte pour une riche chambre de parement qu'il fait faire pour lui, led. seigneur ordonna la somme de 7521 frans estre baillée aud. argentier par Michiel du Sablon, receveur général des aides ordonnées pour la guerre, et sur laquelle somme led. argentier fait recepte dud. Michiel en la recepte de son Xe compte extraordinaire pour huict mois finis au darrenier jour de septembre l'an 1398 de 3440 l. p. »

Je résume la suite de l'article. Elle contient l'énumération des dix tapis et trois banquiers formant l'ensemble de la tenture, avec les dimensions de chaque pièce. Le tout monte à deux cent quatre-vingt-cinq aunes, trois quartiers, ce qui donne, au prix de neuf livres douze sous parisis l'aune, une somme de 2743 livres 4 sous parisis, soit, au pouvoir actuel de l'argent, près de deux cent mille francs; enfin l'argentier du Roi constate que la somme totale de 3360 livres, due à Bataille et à Dourdin, tant pour la tapisserie « à la devise des *Joustes de Saint-Denis,* » que pour la grant chambre de parement à fleurs de lis, » leur a été payée en deux à-compte : l'un de 1760 livres, le 13 juillet 1398, l'autre de 1600, le 2 juillet 1399.

Nicolas Bataille reparaît encore dans les Comptes de 1401. C'est seulement dans le cours de l'année 1406 que sa veuve, Marguerite de Verdun, vient, pour la première fois, au lieu et place de son mari décédé, donner quittance des sommes encore dues par le Roi[2].

On ne saurait trop regretter la perte de la tenture des *Joûtes de Saint-Denis,* une des plus précieuses à tous égards que le Moyen Age ait exécutées. A la richesse de la matière, à la beauté du travail, elle joignait l'immense intérêt de représenter une scène contemporaine à laquelle avaient pu assister dessinateurs et tapissiers. Or il faut descendre jusqu'à la fin du quinzième siècle pour rencontrer des œuvres de même nature, réunissant ces conditions. Peut-être la tapisserie, dite *de Valenciennes,* qui représente un tournoi et que M. Jubinal a reproduite dans son grand ouvrage, se rapproche-t-elle un peu de la tenture de Charles VI. Elle n'en donnerait dans tous les cas qu'une idée très-lointaine, car le tournoi de Valenciennes est une œuvre du commencement du seizième siècle, tandis que la tenture des *Joûtes de Saint-Denis* nous eût conservé non seulement l'image d'un événement historique, mais surtout des renseignements authentiques, ayant date certaine, sur les costumes, les armures et même les traits des plus hauts personnages de l'époque.

[1] *Comptes de l'Argenterie du roi* (1398-1401), KK, 27, fol. 99.
[2] Archives nationales, *Comptes de l'Argenterie du roi* (1407-1410), KK 29, fol. 157 vo. .... « Pour ce et par quictance de Marguerite de Verdun, vefve dudit Nicolas Bataille a donnée le 4e jour de janvier, l'an 1405 (1406 n. s.). »

Le début de l'article qui vient d'être reproduit a inspiré à quelques personnes des doutes sur le véritable auteur de la tapisserie. Il présente en effet une phrase un peu obscure, comme il s'en rencontre souvent dans les textes littéraires, et, à plus forte raison, dans les comptes de l'époque. Mais, après un examen attentif, il nous semble que le passage auquel nous faisons allusion ne peut s'interpréter que d'une seule manière : le Roi commande, le 7 décembre 1397, la tenture des *Joûtes de Saint-Denis* pour remplacer une autre chambre de tapisserie de haute lisse, achetée, dès 1396, ou environ, à Jehan Sac, marchand lombart. Les dates dissipent toute hésitation, et la tapisserie livrée en 1396, ou auparavant, par Jean Sac, ne saurait être confondue avec la tenture des *Joûtes de Saint-Denis,* commencée seulement après le 7 décembre 1397.

Nous insistons sur ce point de détail afin de ne laisser aucune incertitude sur la véritable qualité de Bataille. S'il paraît souvent dans les comptes avec le titre de marchand, il n'en est pas moins un fabricant de tapisserie de haute lisse, au sens strict du mot, un des premiers et un des plus illustres parmi les tapissiers parisiens. Les articles relatifs à l'*Apocalypse* d'Angers et aux *Joûtes de Saint-Denis* ne permettent aucun doute.

Parmi les œuvres exécutées pour la reine Ysabeau, nous signalerons particulièrement une livraison, faite en 1399, de trente-deux tapis dont plusieurs sont dits « à bordure de moron et de genestre en bende[1]. » Une particularité donne un grand intérêt à ce passage, c'est la mention du peintre chargé d'exécuter les patrons. En effet on lit un peu plus loin dans le même manuscrit[2] :

« A Colars de Laon, paintre, demourant à Paris, pour avoir fait sur IIII grans pièces de toille, en manière de grans tappiz, les patrons de faire tappicerie pour quatre chambres que la Royne avoit ordonnées estre faictes, lesquelles ont esté de nulle value parce qu'ils ne furent pas faiz à la plaisance de lad. dame, et a l'en marchandé à ceulz qui doivent faire les chambres d'en faire des autres. »

Colart ou Nicolas de Laon est un des peintres les plus célèbres et les mieux connus du temps de Charles VI. N'est-il pas intéressant de constater, à deux reprises différentes, durant une période d'un quart de siècle à peine, la collaboration des artistes les plus éminents avec le plus fameux des maîtres tapissiers parisiens ?

Après la mort de Nicolas Bataille, nous voyons la reine acheter, en 1406, à sa veuve, Marguerite de Verdun, deux chambres de tapisserie au prix de 720 livres parisis[3]; l'une, verte, représentait « *une dame qui tient une harpe et entour elle a cinq enffans*[4], » l'autre de couleur vermeille était décorée de figures d'animaux. Il s'agit bien certainement ici de tapisseries à images ou de haute lisse. On voit que l'atelier de l'illustre artisan ne cessa pas ses travaux après la mort de son chef.

L'importance du rôle de Nicolas Bataille nous a entraîné à de longs développements. L'histoire d'un maître tapissier de la fin du quatorzième siècle nous paraissait de nature à faire ressortir le développement que cette industrie avait prise sous le règne de Charles VI. Il reste à signaler le nom des tapissiers dont les Comptes ont gardé la mémoire, et à indiquer sommairement celles de leurs œuvres qui offrent le plus d'intérêt au point de vue de l'histoire et sous le rapport de l'art.

Jacques Dourdin, comme on vient de le voir, avait pris part à l'exécution de la tenture des *Joûtes de Saint-Denis*. Son nom revient fréquemment dans les Comptes du temps de Charles VI ; quelquefois on lui donne le titre de « marchand de tapisserie ; » nous avons dit les raisons qui nous empêchaient d'attacher trop d'importance à des termes dont le sens demeurera toujours très-vague. La seule présence de Jacques Dourdin à côté de Nicolas Bataille, dans l'article cité plus haut, suffisait pour permettre de le ranger parmi les tapissiers de haute lisse.

Dans les comptes du duché de Bourgogne, on ne trouve pas moins de dix-sept tentures payées à Dourdin, de juillet 1386 jusqu'au mois de novembre 1397. Voici l'énumération sommaire des sujets :

Une grande tapisserie de l'*Histoire du Roman de la Rose,* mélangée d'or de Chypre et de fil d'Arras, payée cent francs en juillet 1386 ;

L'Histoire de Marimet[5], de quarante-six aunes de large, sur six de haut, du prix de douze cents francs (novembre 1386) ;

La Conquête du roi de Frise par Aubri le Bourguignon (vingt-une aunes sur cinq) ;

[1] Arch. nat., *Comptes de l'Argenterie de la reine*, KK, 41, fol. [illegible] v°.

[2] *Ibidem*, fol. [illegible]

[3] Arch. nat., *Comptes de l'Argenterie de la reine*, KK, 43, fol. 70. — Le scribe a pris le soin de distinguer les serges et les tapisseries qui entrent dans la composition de la chambre « dont l'une d'icelles chambres est verte, et y a ciel, dossier et une grant sarge pour le lit et une petite pour la couche, avec V tapis à tendre, et en chascune d'icelles pièces a une dame qui tient une harpe et entour d'elle a V enffans, *faiz en tappicerie...* »

[4] Dans un inventaire des biens du duc d'Orléans, dressé en 1408, à la suite de l'assassinat de la rue Barbette, figure « une chambre de haulte lice, faicte d'or et de soye où il y a dames qui jouent de la harpe et petiz enfans. » Ce sujet présente une analogie singulière avec celui de la tapisserie que la reine Ysabeau avait acquise en 1406 de Marguerite de Verdun. Nous ferons remarquer à cette occasion que souvent les mêmes sujets reparaissent sur les inventaires successifs de différents princes. Évidemment des échanges, des donations, des legs faisaient passer de main en main les tapisseries les plus remarquables. Ainsi le nombre des tapisseries paraît plus considérable qu'il n'était en réalité.

[5] *Compte du receveur général des finances du 1er juin 1386 au 31 mai 1387*, registre coté B 1465, fol. 65, aux Archives départementales de la Côte-d'Or.

[6] Archives de Dijon : registre B, 1469, fol. 60

Les Adieux de Gérard, fils du roi de Frise, à sa mère et à sa sœur (dix-huit aunes sur six);

Bataille entre l'Empereur de Grèce et le roi de Frise (dix-sept aunes sur quatre et demie);

Dames partant pour la chasse (douze aunes sur quatre);

Bergères (neuf aunes sur trois et demie).

Ces cinq dernières pièces[1], toutes de haute lisse et de fil d'Arras, furent livrées par Dourdin en janvier 1388, à l'occasion du mariage de Catherine, deuxième fille de Philippe le Hardi, avec Léopold d'Autriche. Le prix en était fixé à 1200 francs. Les années suivantes, de nouvelles commandes lui sont faites, et il fournit, en 1389, huit tapis bleus, de fil d'Arras, semés de tourterelles, et un tapis représentant *l'Histoire du fils du roi de Chypre en quête d'aventures*[2], de quinze aunes de long sur trois et demie de large, prisé 320 francs; en 1392, *l'Histoire de la Conquête de Babylone par Alexandre le Grand*[3], faite de fin fil d'Arras, enrichi d'or et d'argent, du prix de 650 francs. Un compte de juin 1392 à avril 1393 mentionne deux tapis d'Arras ouvrés d'or et d'argent, du prix de 400 francs, l'un à « *ymages de chasse,* » l'autre appelé « *Les Souhaits d'amour*[4]. »

Le 4 janvier 1395, une somme de 900 francs est payée à Dourdin pour prix de trois tapisseries de haute lisse, rehaussées d'or de Chypre, représentant *le Crucifiement, le Mont Calvaire* et *la Mort de la Vierge*[5]. Le duc de Bourgogne destinait ces tentures au roi d'Angleterre; il cherchait à ménager un accommodement entre la France et sa rivale. Une trêve fut en effet signée le 9 mars 1396, et Philippe le Hardi put s'en attribuer le principal mérite, car il n'avait rien épargné pour préparer le terrain.

A la même date, il achète à Dourdin une tapisserie de toute magnificence, à en juger par le prix, s'élevant à 2000 francs. L'or et l'argent s'y mariaient au fin fil d'Arras; elle représentait *les Neuf Preuses*[6].

Dans le cours de la même année, il envoie au grand-maître de l'ordre Teutonique, en Prusse, un tapiz de haute lisse, aussi travaillé d'or, représentant *l'Histoire de Hector de Troie*[7]. Puis, chargé par le roi de France d'une mission auprès du pape Benoît XIII, il emporte avec lui de riches tapisseries relevées d'or[8], décorées de sujets tirés de l'histoire sacrée, et destinées à faire entrer dans ses intérêts les cardinaux de la cour papale.

Deux ans plus tard, Jacques Dourdin livre au duc de Bourgogne, qui les envoie en présent à Martin, roi d'Aragon, « deux tapiz ouvrez à or de *l'Histoire des Miracles de Saint-Antoine*[9]. » Son nom paraît une dernière fois dans une quittance du 18 janvier 1401, où il reconnaît avoir reçu du duc la somme de 500 francs d'or à compte, dit-il, « sur une chambre de haute lisse, laquelle Monseigneur m'a fait faire pour « Madame la duchesse de Bourgogne, laquelle chose doit couster, par marchié fait, la somme de quinze « cent frans, comme il appert plus à plain par les lettres de Monseigneur données à Meleun le premier jour « d'aoust l'an mil CCCC[10]. »

Il serait sans intérêt de relever, après les passages qui viennent d'être cités, les serges de diverses couleurs « à tendre les chambres, les tables d'autel ouvrées d'or et de soie, » dont l'une représente *l'Histoire des Trois Rois*[11], livrées par Jacques Dourdin à l'argentier du duc de Bourgogne dans le cours des vingt dernières années du quatorzième siècle. Les mêmes documents parlent encore de certains tapis d'or, à sujets historiés, fournis par Dourdin et Nicolas Bataille. Ce dernier avait vendu, en janvier 1395, six tapis, dont quatre « à or, » représentant : des *Chevaliers et des Dames,* — *le Château de Franchise,* — *l'Histoire de Godefroid de Bouillon,* deux tapis de *Bergers et Bergères,* — enfin « un autre tapis de Paris, de *Bertram de Claiquin,*[12] » c'est-à-dire consacré à l'histoire de Bertrand Duguesclin. Jacques Dourdin livre, vers la même époque, un tapis à or de *l'Histoire de Charlemagne;* un tapis du *Château de Franchise;* un tapis à or de *l'Histoire d'Esaü et Jacob;* un autre de *l'Histoire de Parceval le Galois;* enfin un tapis de *l'Histoire de Bertrand du Guesclin,* trois fois et demie plus large que la tapisserie de N. Bataille[13].

Qu'entendait-on par ce terme de « tapis d'or ou tapis à or? » Il est impossible de le savoir exactement. Peut-être veut-on simplement désigner ainsi un tissu dans la fabrication duquel entrait une grande quantité de fil d'or.

De même, les comptes distinguent fréquemment les tapis de Paris et les tapis de fin fil d'Arras. Nous ignorons le sens précis de ces termes; mais ils semblent indiquer l'emploi d'une matière spéciale et non un lieu d'origine. On aurait de bonne heure reconnu la supériorité de la laine mise en œuvre à Arras. La seule différence entre les tapis de Paris et ceux dits « de fin fil d'Arras » consistait donc très-probablement dans la finesse de la matière.

1 Registre B 1469, fol. 60, aux Archives de Dijon.
2 Archives de la Côte-d'Or, B 1471, fol. 57.
3 *Ibid.*, registre B 1486, fol. 29.
4 *Ibid.*, registre B 1495, fol. 72.
5 *Ibid.*, registre B 1500, fol. 136.
6 *Ibid.*, registre B 1500, fol. 136.
7 *Ibid.*, registre B 1511, fol. 107.
8 *Ibid.*, registre B 1511, fol. 106 v°.
9 *Ibid.*, registre B 1514, fol. 254.
10 Archives de la Côte-d'Or *Pièces comptables,* carton B, [illegible].
11 *Ibid.*, registre B 1471, fol. 44 v°.
12 Voyez, aux Archives de la Côte-d'Or, le registre B 1503, fol. 149. Le dépouillement de ces archives a été fait par notre collaborateur M. Al. Prachart, qui nous a libéralement communiqué, pour la partie qui nous concerne, le résultat de ses investigations.
13 Archives de la Côte-d'Or : registre B 1503, fol. 149 v°.

Ainsi de ce qu'un tapis est dit « de fin fille d'Arras » locution très-fréquente, il n'en faut pas nécessairement conclure à une origine étrangère. Presque toutes les désignations de tapisseries fournies par Jacques Dourdin sont suivies de cette qualification; il ne s'ensuit pas qu'il fît venir des ateliers d'Arras les tentures qui lui étaient demandées, on peut seulement en inférer qu'il employait dans son atelier les laines les plus délicates et les plus estimées.

Il reste à énumérer un certain nombre de tapisseries livrées par Jacques Dourdin au duc d'Orléans et à la reine Ysabeau. En 1395, le frère de Charles VI lui fait payer dix-huit cents francs pour trois tapisseries relevées d'or de Chypre; deux de ces pièces représentaient *l'Histoire du Credo à douze prophètes et à douze apôtres*, et *le Couronnement de Notre Dame*[1]. Dourdin avait déjà livré au même prince, en 1393, un tapis de *la fontaine de Jouvence*, et un autre du *duc d'Aquitaine*[2]. Enfin, le 30 janvier 1401, il donne quittance d'une somme reçue « sur certaine tapisserie de fine layne d'Arras, sur champ vermeil, » que le duc lui avait « ordonné faire faire pour servir à une chambre de velours en graine, *à la devise de Boucherons*. »

De 1398 au 22 octobre 1407, date précise de sa mort, Jacques Dourdin travaille constamment pour la reine Ysabeau de Bavière, ainsi que le constatent les nombreux articles inscrits sur les comptes de cette princesse. Dans le cours de l'année 1398, Andriet le Maire, garde de la tapisserie de la Reine, reçoit de Dourdin les pièces suivantes :

Trois tapiz de fil d'Arraz, à *Histoires de Bergers et Bergières*[3], au prix de 56 sous parisis l'aune carrée;

Un tapis, de fil d'Arras, où est *l'histoire de Dourdon duc de Beauvais*, au même prix;

Deux autres tapis vers, de fil d'Arraz, à 46 sous parisis l'aune, l'un de *l'Istoire de la destruccion de Troye*, l'autre de *l'istoire du Roy des Amans*.

En 1402, nouvelle fourniture « de six tapis à ymaiges, de l'ouvrage d'Arraz, fais de plusieurs devises et histoires. » Cette fois, l'aune carrée atteint le prix de 64 sous parisis. Voici les sujets de ces tapis :

Guiz, l'un des pers de Rommenie, qui chace le cerf en un bois, contenant onze aunes de long sur trois aunes demi quartier de large, en tout trente-quatre aunes, un quartier et demi;

Plaisance et Lesse, et Oizeuse qui les introduit, de dix aunes et demie de long sur deux aunes trois quartiers, en tout vingt-neuf aunes;

L'Istoire de Charlemaigne qui va secourir le roi Jourdain, neuf aunes et demie de long sur trois aunes de large, en tout vingt-huit aunes;

Perceval qui conquist le Saint Greal, neuf aunes sur trois, ou vingt-sept aunes carrées;

Baudoin de Sebourc que le lion trouva, neuf aunes de long sur trois de large, en tout vingt-sept aunes carrées.

Enfin le dernier, qui est « *d'esbatemens, et y a dames et hommes qui peschent à la ligne et font plusieurs autres esbatemens*, » mesure sept aunes et un quartier de long sur deux aunes trois quarts de large, soit en tout vingt-une aunes.

Les dernières tapisseries qui viennent d'être citées sont dites « de l'ouvrage d'Arras » et non plus simplement « de fin fil d'Arras. » Elles paraissent donc bien provenir des ateliers du nord de la France.

Les énumérations qui précèdent donnent une idée des sujets en vogue. Au quatorzième siècle déjà, les chasses, les scènes champêtres, tenaient une large place dans les châteaux royaux ou princiers, à côté des épisodes tirés des romans de chevalerie ou des scènes empruntées à l'histoire profane et sacrée.

Nous venons de dire que Dourdin était mort le 22 octobre 1407. Cette date se lisait jadis sur une inscription du Charnier des Innocents, dont la collection Gaignières a conservé le texte; le voici :

« Ci gist Jacques Dourdin, premier tapissier et valet de chambre en ordonnance du Roy nostre sire, et bourgeois de Paris, lequel fist fere en son tems ce Charnier de ses deniers, qui trespassa le samedy, 22e jour d'octobre l'an 1407. — Priez Dieu pour luy. — Et auprès de luy gist Ameline, sa femme, laquelle trespassa l'an 1432, le 22e jour d'aoust. »

Jacques Dourdin avait donc su, par l'exercice de sa profession, conquérir en même temps une position éminente et une fortune relativement considérable.

A côté des deux illustres artisans dont nous venons d'esquisser la biographie et d'énumérer les travaux, les Comptes en citent d'autres dont il nous faut dire quelques mots :

Robert ou Robin Pinçon, tapissier et bourgeois de Paris, employé par Louis Ier d'Anjou entre les années

[1] Comte de Laborde : *Les Ducs de Bourgogne*, III, 109. Voyez aussi le *Catalogue des Archives de M. le baron Joursanvault*, I, p. 132, n° [illegible], et p. 156, n° 903.

[2] Francisque Michel : *Recherches sur le commerce*, etc., II, 392.

[3] Ces articles et les suivants sont extraits du registre coté aux Archives nationales KK 42, fol. 83 v° et 223 v°.

1375 et 1379, livre pour la chapelle du duc un tapis de *La Passion de Nostre-Seigneur*[1] estimé 300 francs.

Le même seigneur fait payer, le 13 octobre 1375, une somme de 20 francs « A Symonnet des Champs, tapissier, demourant à Paris, par don à luy fait par Monseigneur le duc, à luy et à tous les varlez tapissiers de la ville de Paris, pour leur vin[2]. » Cette fois, il s'agit bien d'un véritable fabricant et non d'un marchand.

Quelques années plus tard, Pinçon, qui est aussi appelé, tantôt Poinson, tantôt Poisson ou Pousson, travaille pour le duc de Bourgogne. En 1386, il est en train d'exécuter pour Philippe le Hardi une riche tapisserie ouvragée d'or, représentant *l'Apocalypse*[3]. Elle n'est pas encore terminée en 1391. On la retrouve au commencement du siècle suivant dans l'inventaire du duc Jean sans Peur.

Poinson reparaît, en 1390, dans un compte de l'argentier du roi Charles VI[4]. Enfin c'est peut-être lui qui introduisit l'art du tapissier dans la ville de Lille et qui est désigné en 1398, dans l'article suivant, sur le registre aux bourgeois de la vieille cité flamande : « Robert Pousson, ouvrier de haulte liche, fil Henri Pousson[5]. »

Un certain Pierre Langlois, tapissier de Paris, travaille, vers la même époque, pour le duc d'Anjou Louis Ier, à divers ouvrages de son métier dans lesquels l'emploi de la soie est nettement spécifié. Dans un des articles où il est nommé, il prend la place de Nicolas Bataille; ce seul fait suffirait pour mériter notre attention. « A Pierre Langlois, dit le Compte, sur la somme de 120 franz à lui donnez par Monseigneur le duc, afin que mielx et plus diligaument ledit Pierre ouvrast en une chambre de soye qu'il doit faire pour mondit seigneur le duc, et dont il avoit fait marchié avec Colin Bataille, tapissier varlet de chambre de mondit seigneur... — 7 juin 1376[6]. » C'est le seul article à notre connaissance qui attribue le titre de valet de chambre du duc à Nicolas Bataille.

Guillaume Mulot, autre tapissier parisien, fournit, en 1387, pour le service du Roi Charles VI, quatre tapis azurés, semés de fleurs de lis, qui lui sont payés sur le pied de 24 sous parisis l'aune[7].

Dans les vingt dernières années du quatorzième siècle on rencontre fréquemment un tapissier parisien qui semble avoir exclusivement travaillé pour le duc de Bourgogne; du moins son nom ne paraît pas dans les Comptes du roi de France. Il s'appelle Pierre Baumetz ou de Beaumetz, et prend parfois le titre de valet de chambre de Philippe le Hardi. Nous allons résumer les nombreux détails que fournissent sur ce tapissier les archives de la Recette générale des finances de Bourgogne.

1385 : *L'Histoire de la Passion de Nostre-Seigneur*, « drap d'hauthe liche faiz d'or, de soye et de file d'Arras, » — 250 francs[8];
1385 : *L'Histoire de Judas Macchabée*, — 90 fr.[9];
1386 : *L'Histoire de Bertrand du Guesclin*, « tapis de haulte liche, ouvré d'or de Chippre et de fil d'Arras, » — 800 fr.[10];
1386 : *L'Histoire du Credo*, « drap de l'œuvre de haulte liche de laine d'Arras, ouvré de fin or de Chippre, » vingt-deux aunes sur quatre de haut, — 1400 fr.[11];
1387 : *L'Histoire du Roman de la Rose*, « à l'œuvre d'Arraz, ouvré d'or, » donné par Philippe le Hardi à son frère, le duc de Berry : trente aunes sur six, — 1000 fr.[12];
1388 : *L'Histoire des neuf Preux et des neuf Preuses*, « lesdiz Preux plainement ovrez à grandes ymaiges en leurs cottes d'armes et harnois, entier de fin or et de fin argent de Chippre, et lesdictes Preuses ovrées pareillement à grandes ymaiges, en longs habiz, avec leurs escuz de leurs armes, tous d'autelz or et argent[13], tout le demorant dudit drap de fin fille d'Arraz, » vingt aunes sur quatre, — 3400 fr.[14];
1388 : *L'Histoire de Lyon de Bourges*, « de haute liche, de fin file d'Arraz, ouvré à or de Chippre, » cent cinquante aunes carrées, — 1000 fr.[15];
1388 : *L'Histoire de Bega, qui conquit la fille du duc de Lorraine :* dix-huit aunes sur quatre et demie, — 100 fr.[16];
1388 : *L'Histoire des douze Apôtres et des douze Prophètes*, « de haulte liche de fille d'Arras, à or de Chippre[18], » soixante-quinze aunes carrées, — 3400 fr.[17];
1388 : *Plusieurs histoires de Notre-Dame*, « ouvré d'or de Cnypre et de soye, » quatre aunes et demie de long sur deux et demie de large, — 350 fr.[18];
1392 : *L'Histoire de la vie de saint Denis*, « de haute liche, de fin file d'Arras, d'or et d'argent de Chipre, » — 800 fr.[19];
1392 : *L'Histoire de Jason à la conquête de la Toison d'Or*, « de fin fille d'Arraz à or de Chippre. » Deux pièces : l'une de douze aunes sur quatre, l'autre de onze sur trois et trois quarts, — 1125 fr.[20];
1399 : *L'Histoire de Bonne Renommée*, « ouvrée richement à or de Chippre et de fin fille d'Arraz. » Trois pièces, contenant ensemble cent trente-deux aunes carrées, — 3000 écus d'or[21].

[1] Archives nationales, KK 242, fol. 48 v° et 92.
[2] Arch. nat., KK 242, fol. 50 v°.
[3] *Compte de la recette générale de Flandre du 16 mars 1386 au 10 mars 1387*, aux Archives du royaume de Belgique, à Bruxelles, et le même Compte aux Archives départementales du Nord, à Lille : F. 358 v°. « A Jehan Cosset, varlet de chambre de Monseigneur, 560 frans que li receveur lui paie, par lettres et mandement, sur certains ouvrages d'une chambre que Monseigneur lui avoit ordonné à faire, et pour achater 6 livres de fil d'or ou environ, pour en faire ledit drap de l'Appocalice, dont Robert Pisson est chargié à faire... » — Voyez aussi le registre B 1495, fol. 72, des Archives de la Côte-d'Or.
[4] Arch. nat., KK 21, fol. 39.
[5] Houdoy : *Les Tapisseries de haute lisse; histoire de la fabrication Lilloise*, p. 22.
[6] Arch. nat., KK 242, fol. 51.
[7] Arch. nat., KK 19, fol. 93.
[8] Archives de Dijon : B 1463, fol. 87.
[9] *Ibidem*, B 1462, fol. 69 v°.
[10] « Tapis... à l'istoire des faiz de feu messire Bertran de Claquin, jadiz connestable de France... » *Ibidem*, B 1465, fol 64.
[11] *Ibidem*, B 1465, fol. 65.
[12] *Ibidem*, B 1469, fol. 32 v° et 1471, fol. 44.
[13] C'est-à-dire d'or et argent de Chypre, comme il est dit ci-dessus.
[14] Archives de la Côte-d'Or : B 1469, fol. 62.
[15] *Ibidem*, B 1471, fol. 44.
[16] *Ibidem*, même registre, fol. 44.
[17] *Ibidem*, même registre, fol. 53.
[18] *Ibidem*, même registre, fol. 53.
[19] *Ibidem*, B 1495, fol 72.
[20] *Ibidem*, B 1500, fol. 136 v°.
[21] *Ibidem*, B 1517, fol. 130 et 1519, fol. 233 v°.

Ce n'est pas tout. En même temps que ces splendides tapisseries de haute lisse, Pierre de Beaumetz fournit au duc de Bourgogne certaines tentures d'un genre différent :

En 1385, huit tapis de fil d'Arras « pour une chambre de draps de soie de Damas[1]; » en 1386, un tapis avec des figures de chevaliers et de dames[2], et un tapis de dix aunes carrées, « auquel est signée *une Histoire de Notre Dame*[3]; » l'année suivante, « six quarreaux doubles, faiz de haulte liche, de fil d'Arras, *le champ vert entremeslés de berbis blanches sous une aubéepine de coleur d'or,* pour le chariot de la duchesse[4]; » en 1392, « une tapisserie vermeille, ouvrée de fin file d'Arras, pour une chambre de satin vermeil que Monseigneur fist faire pour sa fille Mademoiselle la duchesse d'Austriche[5]. »

Jamais tapisseries plus riches, plus somptueuses ne furent exécutées à aucune époque. Les articles que nous venons de résumer, malgré leur concision, permettent de l'affirmer. Toutes, ou presque toutes, semblent provenir de ces ateliers d'Arras qui atteignirent, sous la domination de Philippe le Hardi, leur plus haut degré de prospérité. Si le fait était bien définitivement établi, il en résulterait que Pierre de Beaumetz n'aurait pas droit au titre de maître tapissier ou de fabricant de tapisseries. Il est à noter, dans tous les cas, que les tentures les plus opulentes passent par les mains d'un marchand parisien, et que c'est un prince français qui exerce une si féconde influence sur le développement des métiers d'Arras.

Pour en finir avec les tapissiers français employés par le duc de Bourgogne, il nous reste à parler de Jean Lubin et de Jean Pignie.

Le premier prend le titre de marchand de Paris; il vend au duc de Bourgogne, en 1388, moyennant la somme de quatre cent cinquante francs « ung drap de haulte liche, ovré de fin file d'Arras et de fin or de Chippre, à pluseurs petites ymaiges de *la Passion Nostre-Seigneur.* » Cette pièce, de dix aunes de long sur quatre et demie de haut, fut immédiatement donnée au duc de Berry[6].

Jean Pignie figure en 1396 sur les Comptes de Philippe le Hardi pour une fourniture de tapis de laine armoriés[7]. Mais ce dernier, comme Jean Lubin, paraît bien n'être qu'un simple marchand. Citons enfin, avant de quitter le duc de Bourgogne, l'acquisition faite par lui, chez deux marchands génois, demeurant à Paris, « d'un « grand tapiz de haute lice ouvré d'or de Chippre et de fin fille d'Arraz, *aux ymaiges des Sept Vertuz et « des Sept Vices,* et soubz lesdictes ymaiges oudit tapiz sont plusieurs Empereurs, Roys et autres « personnages démonstrant l'exemple de l'exposicion d'icelles ymaiges » contenant soixante-dix-huit aunes carrées « à l'aune de Paris. » Ce tapis est payé deux mille sept cents francs le 4 janvier 1394[8].

Les noms suivants relevés sur les Comptes royaux de la fin du quatorzième siècle nous paraissent appartenir plutôt à des négociants qu'à des tapissiers de haute lisse proprement dits. Alain Dionnis ou Diennys vend au duc d'Orléans, en 1395, des tapis de haute lisse à *l'Histoire de Dieudonné.* Les documents le nomment tantôt « tapissier et bourgeois de Paris, » tantôt « marchand de tapisserie demeurant à Paris. » Il livre au garde de la tapisserie de Charles VI, de 1398 à 1411, plusieurs tapis aux armes de France et de Bavière destinés à la chapelle royale, et plusieurs tapis « à un compas » pour l'usage des femmes de la Reine[9].

Un certain Michel Chiennet fournit, en 1401, des tapis velus sur champ vert et des « cuirs vermeulx[10]. » Michel Chiennet avait vendu au duc d'Anjou, une vingtaine d'années auparavant, des « draps verdelez de grand moison, de Bruxelles[11]. »

A l'appui des témoignages que présentent les documents authentiques sur le nombre et la prospérité des ateliers parisiens du quatorzième siècle, sur la quantité et la somptuosité des tentures entassées dans les magasins des marchands, nous trouvons à citer un curieux passage de Froissart. Le chroniqueur, décrivant l'entrée solennelle d'Ysabeau de Bavière dans la ville de Paris, à la date du 24 août 1389, s'étend longuement sur les splendeurs du cortége royal et la décoration des rues qu'il traverse, puis il ajoute :

« Après trouvèrent les seigneurs et les dames devant la chapelle Saint-Jaque ung eschaffault fait et ordonné très richement, séant au dextre ainsi comme ils aloient, et estoit ledit eschaffault couvert de draps de haultes lices, et encourtiné à manière d'une chambre; et dedens celle chambre avoit hommes qui sonnoient unes orgues moult doulcement. Et sachiés que toute la grant rue de Saint Denis estoit couverte à ciel de draps camelos et de soye, si richement comme si on eust eu les draps pour néant, ou que on fuist en Alixandrie ou en Damas. Et je, acteur de ce livre, qui fus présent à toutes ces choses, quant j'en vey si grand foison, je m'en merveillay là où on en avoit tant prins. Et toutes les maisons à deux costés de la grant rue Saint Denis jusques au Chastelet, voirre jusques au grand pont de Paris, estoient parées et vestues de draps de haultes lises de diverses histoires, dont grant plaisance et oubliance estoit au veoir[12]. »

1 Archives de la Côte-d'Or : B 1462, fol. 68 v°.
2 *Ibidem,* B 1462, fol. 68 v°.
3 *Ibidem,* B 1465, fol. 64 v°.
4 *Ibidem,* B 1466, fol. 33 v°.
5 *Ibidem,* B 1486, fol. 29.
6 *Ibidem,* B 1469, fol. 61 v°.
7 *Ibidem,* B 1511, fol. 107 v°.
8 *Ibidem,* B 1500, fol. 137 v°.
9 Arch. nat., KK 41, fol. 224; KK 48, fol. 48.
10 Arch. nat., KK 42, fol. 25.
11 Arch. nat., KK 242, fol. 20.
12 Édit. Buchon, t. XII, p. 12. — Édit. Kervyn de Lettenhove, t. XIV, p. 10.

Il y a plus ; nous voyons, à la fin du quatorzième siècle et au commencement du quinzième, plusieurs tapissiers de Paris passer dans les pays voisins et y fonder des établissements. M. Houdoy a signalé le nom de deux de ces émigrants. L'un se nomme Piérard Beghin, « hault licheur, » fils de feu Jehan, de Saint-Denis en France ; l'autre, Antoine Semectre, « hault licheur, » fils d'Adam Le Semectre, né de Paris. Tous deux sont inscrits sur le registre aux bourgeois de Lille en 1412[1]. Nous avons signalé plus haut un certain Robert Poinson ou Pousson qui, après avoir successivement travaillé pour le duc d'Anjou, le duc de Bourgogne et le roi de France, était venu se fixer dans la capitale de la Flandre dès 1398.

M. Davillier a rencontré en Espagne le nom d'un certain Juan Noyon, tapissier, qui travaillait, en 1413, à la cour du roi de Navarre. Ne doit-on pas reconnaître sous cette forme hybride un artisan français ? Enfin M. Müntz a constaté la présence d'un tapissier parisien à Rome sous le règne du pape Nicolas V, c'est-à-dire vers 1450.

Pour que la France pût ainsi envoyer dans les pays étrangers des colonies de tapissiers, il était nécessaire qu'elle possédât vers cette époque un nombre considérable d'ateliers florissants. Tous les documents s'accordent pour fixer cette période de prospérité au dernier quart du quatorzième siècle, et on ne risque pas de se tromper en affirmant que la plupart des tentures de haute lisse mentionnées dans les inventaires du siècle suivant datent du temps de Charles V ou de la première moitié du règne de Charles VI.

Dès le début, l'auteur des patrons est complètement distinct du tapissier. Cette division du travail n'a jamais cessé d'exister. Si les textes du Moyen Age citent bien rarement les dessinateurs des compositions exécutées en haute lisse, les exemples que nous avons rencontrés et déjà cités suffisent à démontrer qu'on avait pris de bonne heure l'habitude de demander des modèles, ou comme on dirait aujourd'hui, des cartons, aux artistes les plus renommés. On a vu le peintre en titre de Charles V, Jean de Bruges, chargé de dessiner pour Nicolas Bataille les scènes de *l'Apocalypse ;* un autre artiste de grande réputation, Colart de Laon, accepte une besogne de bien moindre importance pour la reine Ysabeau. Il trace pour des bordures une simple décoration de feuilles de mouron et de genêt. De ces exemples, les plus anciens dont le souvenir nous soit parvenu, n'est-il pas permis de conclure que les peintres les plus habiles ne dédaignaient pas de fournir les modèles des tapisseries ? Quand il s'agissait d'une scène historique, comme la représentation des *Joûtes de Saint-Denis, le Combat des Trente, la Vie de Duguesclin,* le sujet n'était évidemment pas indigne du talent des maîtres les plus exercés. Ainsi les tapisseries étaient l'œuvre collective de deux artistes différents ; elles témoignent à la fois des progrès de l'industrie dans une de ses applications les plus élevées, et du développement de l'art.

Par la suite ces patrons, presque toujours tracés sur des toiles, sur de véritables draps de lit, furent employés à la décoration des édifices et des églises ; il est même probable qu'on fit servir à cet usage des peintures sur toile qui n'étaient pas destinées à être reproduites en tapisserie. Mais on ne rencontre la preuve certaine de ces différents emplois des toiles peintes que vers la fin du quinzième siècle.

On a signalé plus haut un article constatant l'achat par un valet du duc de Bourgogne de certaine quantité de fil d'or destiné à un tapis dont le prince avait confié la façon à Robert Poinson. Il paraît probable que les tapissiers se procuraient habituellement eux-mêmes la laine et la soie qu'ils mettaient en œuvre ; jamais on ne voit figurer sur les Comptes du quatorzième siècle des achats de matières premières destinées aux tapisseries. Peut-être, dans certains cas, le fil d'or, vu son prix élevé, faisait-il exception.

Par contre, nombreuses sont les mentions de ruban de fil servant à suspendre les tentures. Comme on les déplaçait constamment, afin de les rendre plus mobiles, on les accrochait avec des anneaux cousus sur des rubans de fil attachés tout autour ou seulement dans la partie supérieure de la pièce, comme on le voit par les articles suivants :

« A Jehan Quivala, fillandrier, demourant à Paris, pour 55 aunes de larges rubans de fil vert acheté de lui le 28 novembre 1391 et baillié à Andriet Le Maire, garde de la tappisserie de la Royne, pour rubanner plusieurs tapiz qui sont à lad. dame, au pris de 2 s. p. l'aune. A lui, pour deux onces de soye de pluseurs couleurs, achetez de lui le 11 décembre ensuivant, baillié audit A. Le Maire pour les nécessitez de la tapisserie de ladite dame, au pris de 7 l. p. l'once.

« A lui, pour une livre de fil de pluseurs couleurs, acheté de lui led. jour et baillé aud. Andriet Le Maire pour semblable cause... [2]»

Le succès et l'emploi général des tapisseries historiées avait de bonne heure donné naissance à une industrie qui acquit, avant la fin du quatorzième siècle, une grande extension. Je veux parler de l'artisan chargé des réparations, du rappareilleur, suivant le terme ancien, ou, comme on dit aujourd'hui, du rentraiteur.

Au premier rang de ces rentraiteurs se place Jean de Jaudoigne, dont le nom revient constamment dans les Comptes de Charles VI sous les formes les plus variées[3]. Il faut présumer que de fréquents déplacements,

[1] Houdoy, *Les Tapisseries de haute lisse, histoire de la fabrication Lilloise,* 1871, p. 22.

[2] Arch. nat., KK 22, fol. 71.

[3] On trouve Jaudoine, Jaudonne, Jodoynne, Jondoingne et Jandonne

joints à la négligence des officiers spécialement chargés de leur conservation, amenaient promptement la dégradation des tapisseries, car elles n'étaient pas terminées depuis quinze ou vingt ans qu'elles demandaient déjà de sérieuses réparations. Vers la fin du quatorzième siècle, presque toutes les tapisseries royales avaient dû passer par les mains de Jaudoigne.

L'article suivant, un des plus anciens où son nom soit cité, donnera une idée de la nature de ses travaux et du prix auquel ils étaient estimés :

« A Jehan de Jaudonne, tappissier, demourant à Paris, pour deniers à lui paiez qui deubz lui estoient pour les parties qui s'ensuivent, c'est assavoir : pour avoir rappareillié et mis à point douze grans tappis vers de la chambre à foilles de bourraches, qui est par devers madame la Royne, esquelz tappiz il a reffait pluseurs grans troux, descireures et desrompues qui y estoient, et mis en yceulx plusieurs rubans, pour ce, pour rubbans, fil et estoffes, paine et sallaire dudit Jehan, par marchié à luy fait par l'argentier et controlleur le 6 avril 1388, après Pasques, pour tout : 12 livres 16 sols[1]. »

En 1389, Jaudoigne reçoit vingt-quatre sous parisis pour la réparation de deux grands tapis semés de fleurs de lis aux armes de la Reine, destinés « à la chambre de la Reine en sa gésine, » c'est-à-dire à la pièce réservée pour les couches d'Ysabeau de Bavière.

Dans le cours de la même année, Jaudoigne est appelé à « rappareiller » cinq tapisseries dont le titre revient sur plusieurs inventaires : deux tapis de salle aux *Neuf Preux;* un tapis aux *Cerfs;* un autre aux *Dames;* enfin *la fontaine de Jouvence*[2].

Tout en réparant les tapisseries royales, Jaudoigne s'occupe aussi de les « rubanner, » c'est-à-dire de les garnir de ces rubans auxquels sont fixés les anneaux qui servent à les suspendre.

En 1391, il rappareille et met à point *la Chambre aux coulons*, c'est-à-dire aux colombes, de la Reine[3]. En 1393, il répare cinq tapis rouges semés de pavots, aux armes du Roy et du Dauphin, puis dix autres tapis semés de lions rampants et de losanges. Deux ans plus tard, le 5 may 1395, il passe marché pour remettre en bon état, moyennant la somme de cent douze sous parisis, les tapisseries de la chambre dite de Navarre et de la chambre « aux Coulons » dans le château du Louvre[4]. Cette dernière avait été précédemment l'objet de divers travaux. Il semblerait que les personnes hébergées dans les châteaux royaux, à commencer par les premiers personnages de la cour, eussent bien peu de soin des meubles et des tentures mises à leur disposition.

Si nous continuons à rechercher dans les anciens Comptes les articles relatifs à Jean de Jaudoigne, nous le voyons, en 1396, occupé à refaire en fils d'or, d'argent et de laine, plusieurs grands trous et déchirures au tapis de la *Bataille des Trente*. Cette fois le chiffre du payement est relativement élevé. Il monte à huit livres parisis. A la même époque, il remet en état le tapis de *la Conqueste de l'Angleterre*[5], celui des *Trois chevaliers de France qui joustèrent en Engleterre,* c'est probablement celui qui prend un peu plus tard le nom de tapisserie des *Joûtes* de *Saint Inglevert;* enfin il fait diverses réparations aux tapis de *la Royne Pentasilée,* des *deux Preuses,* du *duc Warvic,* d'*Olivier le baron.* Nous énumérons en détail toutes ces tapisseries dont plusieurs reparaîtront plus tard dans les Inventaires du quinzième siècle, afin d'aider à fixer approximativement la date de leur première apparition. En 1399, notre habile tapissier rentraiteur remet à point un grand tapis de *l'Histoire de la Passion de Notre Seigneur;* le détail de son travail est indiqué cette fois avec une certaine précision et mérite d'être rapporté :

« C'est assavoir, » dit le Compte, « y avoir fait tout de neuf, deux ymaiges des trois roys de Couloingne[6], avec les testes de leurs chevaux, lesquels avoient esté rungiez de raz et de souriz[7]. »

Au mois de janvier de l'année suivante, il est occupé à la réparation des tapis suivants : *l'istoire de Godiffroy de Billon; le duc d'Acquictaine; l'istoire des Sept pechiez mortelz; les Neuf Preux; les Sept Aages;* enfin le tapis des *Cerfz*[8]. Il avait déjà travaillé aux *Neuf Preux* et aux *Cerfs* dix ans auparavant.

D'autres articles, de plus en plus nombreux, relatent les travaux de Jaudoigne pendant les premières années du quinzième siècle. Toutes les tentures citées à cette occasion appartiennent incontestablement au siècle précédent; une certaine quantité sortait des ateliers français. Je laisse de côté les pièces décorées seulement d'armoiries; seules, les tapisseries à sujets ou à personnages méritent une mention. Voici la liste des tapisseries confiées aux soins de l'habile artisan, de 1400 à 1410

Un tapis de *Florence de Romme;*
Un tapis du *Saint-Greal,* « où il y avoit pluseurs des ymages rompus; »
Un tapis de *la Passion,* probablement celui qui figure, comme le *Saint-Graal,* sur l'Inventaire de Charles V;
Le tapis de *la Chasse :* il présentait sans doute une certaine analogie avec le tapis des *Cerfs* que nous avons vu plus haut.

[1] Arch. nat., *Argenterie du roi* 1388 KK 19, fol. 57 v°.
[2] Arch. nat., KK [illegible] fol. [illegible]
[3] Arch. nat., KK 22, f. [illegible]
[4] Arch. nat., KK [illegible], fo. [illegible]
[5] Arch. nat., *Argenterie du roi* [illegible] KK 25, fol. 51.
[6] C'est-à-dire les trois Mages, dont les corps sont conservés à Cologne.
[7] Arch. nat., KK. [illegible] fol. 253 v°
[8] Arch. nat., KK [illegible], fol. 253, v°

Plusieurs tapis de *Bergers et de bergières;*
Un tapis des *Amans qui dancent:*
Un tapis des *IIII âges;*
Un grand tapis « où il y a *gens d'armes à cheval;* »
Enfin des tapis *à arbres* et à « *un grand vergier.* »

Parmi les sujets historiques, ou empruntés aux romans en vogue, on remarque :

Le tapis « ou *Chaton enseigne son disciple.* » Ce disciple, bien connu au Moyen Age, est Marcou;
Le roi Verdigier;
Le Vieux et le Nouveau Testament;
Le Loharenguetin, dont le sujet est évidemment emprunté à une légende germanique, comme celui du Saint-Graal;
Le tapis de *Penthazillée,* la reine des Amazones;
Croissant, le filz à l'Empereur de Romme[1];
Le tapis d'*Olivier le baron;* celui de *Milon de Beauvais;*
Le tapis des *Roys de France;* celui du *duc Guillaume,* le conquérant de l'Angleterre;
Enfin le tapis de *Bertran*[2], c'est-à-dire du connétable Duguesclin ; ce dernier se trouvait déjà en l'année 1408, dit le Compte de l'Argenterie, « tout desciré, et y avoit plusieurs troux, visaiges et carnations despeciez. »

Les articles consacrés à Jean de Jaudoigne offrent un autre genre de renseignements dont il nous reste à dire quelques mots. On a constaté que les tapisseries portent souvent le nom de la chambre qu'elles décorent. Nous connaissons ainsi la dénomination d'un certain nombre d'appartements du château du Louvre. En effet, au lieu de désigner les tapisseries par le sujet, le registre énumère sommairement les travaux du tapissier rappareilleur dans les termes suivants : « A lui, pour avoir rappareillié et remis à point les parties qui s'ensuivent, c'est assavoir :

« Onze sarges de la chambre de Monseigneur le Dauphin, escartelées de France;
« Douze tapis de la chambre *de Paris,*
« Quatre tapis de la chambre *aux signes* (aux cygnes ;
« Neuf tapis de la chambre *aux croix;*
« Dix sarges de la chambre *aux chesnes;*
« Huit tapis de la chambre blanche *à roses vermeilles;*
« Neuf tapis de la chambre vert *à lyons rampans;*
« Dix tapis de la chambre *de Navarre;*
« Et un tapi velu *à fleurs de liz;*
« Lesquelz tapis et serges estoient dessirez, destains et dommagiez en pluseurs lieux[3]. »

J'ai conservé à dessein les articles relatifs aux serges et au tapis velu confondus avec les tapisseries proprement dites. Il est curieux de voir un rentraiteur de tapisseries de haute lisse entreprendre la réparation des étoffes les plus vulgaires.

A côté de Jean de Jaudoigne, apparaît, vers la fin du quatorzième siècle, le nom d'un autre tapissier rappareilleur nommé Guillaume Dumonstier ou Dumoustier. Il travaille de 1398 à 1408; parmi les tapisseries qu'il est chargé de remettre en bon état, figurent huit tapis « à touffes de bois, » huit autres « à compaz[4], » et deux grands tapis « batus à or, » ainsi désignés : « le tapiz des *Roys* et *le Couronnement de Nostre-Dame,* esquelz led. G. Du Monstier a rappareillié et refait de fil d'or et de laine plusieurs grans trous et descireures[5]. » Ce travail est payé huit livres parisis.

Le nom d'un autre tapissier rappareilleur, un peu plus ancien que ceux qui viennent d'être cités, nous est fourni par les Comptes du duc d'Anjou. Il se nomme Jean de la Chapelle, « dit de Paris, » et prend parfois le titre de « tapicier de Mons. le duc. » En 1376, il reçoit une somme de trente francs, « pour achater laines et autres choses nécessaires pour la tapisserie de mond. Seigneur estant en son chastel d'Angers. » Vers la même époque, il est chargé « d'achater certaines autres laines nécessaires, en appareillier et repparer lesdiz tapis estant oud. chastel[6]. » En 1379, on lui paye 50 livres tournois « pour emploier en lainnes, lesquelles il doit envoier querre à Paris pour ycelles mectre en euvre en la réparacion des tappis de mond. Seigneur[7]... » On remarquera l'importance de cet article : c'est de Paris qu'on fait venir les laines nécessaires à la réparation des tapisseries; donc la ville de Paris avait ses filateurs, ses teinturiers; elle possédait dans son sein toutes les industries qui concourent à préparer les matières premières mises en œuvre dans la tapisserie. La locution « de fil de Paris, » qui paraît fréquemment dans les inventaires, confirme encore ce que nous venons de dire et prouve que nos ateliers n'étaient pas toujours tributaires de la Flandre pour l'acquisition des laines.

1 La chanson de Croissant est une des suites de Huon de Bordeaux.
2 Voyez, aux Archives nationales, les registres KK 43, fol. 102 [illegible] KK [illegible], fol. 10[illegible].
3 Arch. nat., KK 42, fol. 47 v°.
4 Arch. nat., KK 41, fol. 186 v°.
5 Arch. nat., KK 29, fol. 106 v°. *Comptes de l'Argenterie 1407-1410*
6 Arch. nat., *Trésorerie du duc d'Anjou,* KK 242, fol. 45 v°.
7 Arch. nat. KK, 242. — *Ibidem,* fol. 97.

C'est évidemment le même Jean de la Chapelle, dit Jean de Paris, qui figure dans l'article suivant, sous la date de l'année 1378 ; mais cette fois on ne le désigne que par son surnom : « A Jehan de Paris, retenu ja « pieça par Mons. le duc pour demourer ou chastel d'Angers, tant pour garder et retenir en bon estat et « repparer les tappis de Mons. le duc estanz oud. chastel, comme pour fournir de lainnes, et mectre « et emploier esd. tapisseries, aux gages de 160 l. t. par an....[1]. »

Il fallait que les gardes des tapisseries s'acquittassent bien mal de leur devoir pour que les tentures fussent aussi rapidement altérées et devinssent aussi vite la proie des rats et des souris, comme nous venons de le voir au sujet de Jean de Jaudoigne. Que faisaient donc ces officiers qui paraissent si souvent sur les Comptes royaux? Que faisaient Cirot, dit Frérot, garde des tapisseries de Charles VI[3], et cet Andriet Le Maire, dont le nom revient à chaque instant suivi du titre de « valet de chambre et garde des tapisseries » de la Reine Ysabeau? Les déplacements fréquents de la cour leur donnaient, il est vrai, beaucoup de besogne. Il fallait accrocher puis détacher les tapisseries, les empiler dans les bahuts ou les entasser sur les chevaux de somme affectés au transport des meubles ; mais cela n'excuse pas leur coupable négligence.

Parfois le garde de la tapisserie se fait marchand et fournit à son maître des tentures de haute lisse. Ainsi Andriet Le Maire ne se contente pas de « rappareillier, rubanner et mettre à point » les tapisseries ou autres étoffes confiées à ses soins ; nous le voyons aussi vendre de nombreux « tapiz » d'un décor assez commun, au prix moyen de vingt-quatre sous parisis l'aune. Un seul passage du Compte de 1401-1403 mentionne la livraison de cinquante tappiz ornés de « compas » et de feuilles de mouron ou de genêt; plusieurs sont écartelés des armes de France et de Dauphiné; le prix total s'élève à neuf cent treize liv. seize s. p.[2].

Pour donner une idée du genre, nous citerons quelques-uns des articles les plus intéressants :

« A Andriet Le Maire, valet de chambre de la Royne, et garde de sa tapisserie, demeurant à Paris, pour quatre longs tappiz estroiz, en chascun desquelz a trois compaz en manière d'un chappellet semez de tiges de genestre et de moron, contenant à chacun tappiz sept aunes de lonc et deux aunes et demie de lé, pour ce soixante-dix aunes qui, au pris de 24 s. p. l'aune, valent 84 l. p.

« A luy, pour huit autres tappiz contenant chacun trois aunes de lonc et deux aunes et demie de lé pour servir aux costez des liz des chambres de l'hostel de lad. dame, semez de la façon et devise des quatre grans cy dessus devisez, aud. pris... valent 72 l. p.

« A luy, pour huit autres tappiz à sommiers, qu'il a pareillement livrez et delivrez pour mettre ès garnisons de ladite dame, pour servir à huisseries, contenant chacun tappiz deux aunes et demie de lonc et deux aunes de lé, valent, aud. pris... 48 l. p. »

Les nombreuses citations qui précèdent ont établi, croyons-nous, d'une manière incontestable, l'extension et la prospérité des ateliers parisiens de haute lisse durant le dernier tiers du quatorzième siècle. D'autres témoignages viennent à l'appui des preuves déjà données. On les rencontre dans les Inventaires des princes et des souverains. En effet, à côté des tentures qui accusent une origine flamande positive, sont énumérées des tapisseries absolument françaises; de plus, parmi celles dont la provenance n'est point indiquée, il en est au moins un certain nombre que la France peut revendiquer.

Pour ne pas multiplier outre mesure des nomenclatures qui, malgré leur intérêt au point de vue spécial de cet ouvrage, deviennent à la longue fastidieuses, nous bornerons nos extraits à deux Inventaires d'une importance capitale, ceux des rois Charles V et Charles VI; nous y joindrons seulement l'énumération des tapisseries de l'église du Saint-Sépulcre; elle donnera une idée de la somptuosité avec laquelle les édifices religieux étaient décorés dès la fin du quatorzième siècle.

Les deux Inventaires de Charles V et de Charles VI portent une date certaine, et en quelque sorte officielle; les tapisseries dont ils constatent l'existence se trouvent par là même approximativement datées. Elles sont toutes antérieures, soit à l'année 1380, soit à l'année 1421.

Le premier de ces documents précieux, l'*Inventaire du roi Charles V,* a déjà été publié, en partie du moins, à différentes reprises. Le Ministère de l'Instruction publique en prépare une édition définitive que la mort n'a pas permis à M. Léon de Laborde d'annoter et de faire paraître. Mais il en avait jadis donné, dans la *Revue Archéologique,* les passages les plus saillants, et il n'avait eu garde d'omettre dans ce choix, le chapitre des tapisseries, le seul qui nous intéresse ici.

Quant à l'*Inventaire de Charles VI,* on jugera de l'intérêt qu'il présente quand on saura que c'est le seul inventaire spécial de tapisseries que le Moyen Age nous ait légué; aussi trouve-t-on dans ce précieux manuscrit plus de détails sur les anciens tapis historiés que dans aucun autre document.

Voici d'abord la liste des tapisseries énumérées dans l'*Inventaire de Charles V,* sous la rubrique : TAPPIS A YMAGES[4] :

[1] Arch. nat., KK 242, fol. 69 v°.

[2] JUBINAL, *Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries à personnages,* etc., ..., p. 31.

[3] Arch. nat., KK 42, fol. 84 v°.

[4] Cette partie de l'Inventaire de Charles V a été publiée pour la première fois par M. JUBINAL dans ses *Recherches sur les tapisseries à personnages* (p. 23 et suiv.), puis dans la *Revue archéologique* (1re période, 7e année, 1850, voyez p. 743), par M. L. DE LABORDE.

« Premièrement, le grand tappis de *la Passion de Nostre-Seigneur;*
« Item, le grand tappis de *la Vie de saint Denis;*
« Item, le grand tappis de *la Vie de saint Theseus*[1]*;*
« Item, le grand tappis que Philippe Gilier donna;
« Item, le grand tappis du *Saint-Grael*[2]*;*
« Item, le tappis de *Fleurance de Romme;*
« Item, le grand tappis d'*Amis et d'Amie;*
« Item, le grand tappis de *Bonté et Beaulté;*
« Item, le tappis des *Sept péchés mortelz,*
« Item, les deux tappis des *Neuf Preux;*
« Item, les deux tappis à *dames qui chassent et volent*[3]*,*
« Item, les deux tappis de *Godeffroy de Bilhon;*
« Item, le tappis d'*Ynivail et de la royne d'Irlande;*
« Item, les deux tappis à *hommes sauvaiges;*
« Item, le tappis aux *Trippes*[4]*;*
« Item, le tappis de *messire Yvain;*
« Item, un tappis de la chappelle blanc, et a au milieu un compas ou il y a une roze armoyé de France et de Dalphin, tenant trois aulnes de long et autant de lé[5];
« Item, le grand beau tappis que le Roy a acheté, qui est à ouvrage d'or, historié des *Sept Sciences et de saint Augustin,*
« Item, le tappis des *Sept sciences,* qui fut à la royne Jehanne d'Evreux[6];
« Item, le tappis de *Judic*[7]*;*
« Item, un aultre tappis ront, à ymaiges de *dames,* et une autour aux armes de France et de Bourgogne;
« Item, un grand drap de l'œuvre d'Arras, ystorié des *Faiz et batailles de Judas Machabeus et d'Antioqus,* et contient de l'un des pignons de la gallerie de Beaulté[8] jusques après le pignon de l'ancien bout d'icelle, et est du haut de ladicte gallerie;
« Item, en l'autre pignon est un petit drap ystorié de *la Bataille du duc d'Aquitaine et de Florence;*
« Item, onze tappis à fleurs de lys, que grans que petits, à l'euvre de Damas;
« Item, ung autre grant tappis à ouvraige, où sont *les Douze mois de l'an;*
« Item, ung autre tappis à ymaiges, où sont *les Sept ars,* et au dessoubz l'estat des aages des gens;
« Item, ung autre tappis à ymaiges, de *l'Histoire du duc d'Aquitaine;*
« Item, ung ancien petit tappis à ymaiges de *la Fontaine de Jouvent;*
« Item, ung grant tappis et un banquier vermeil, semé de fleurs de lys azurées, lesquelles fleurs de lys sont semees d'autres petites fleurs de lys jaunes, et ou milieu a ung lyon et aux quatre quings bestes qui tiennent bannières;
« Item, un tappis de *Girard de Nevers.* »

Suivent en grand nombre des tapis à armoiries, parmi lesquels on en remarque un « sur champ vermeil, ouvré à une tour, à daims et à biches, pour mectre sur le bateau du Roi, » puis des tapis velus, des « couvertoers, » des pavillons, des courtines, courtepointes, et enfin les cuirs.

Encore l'énumération qui précède est-elle forcément incomplète. Beaucoup de meubles se trouvaient disséminés dans les diverses résidences, et répartis entre les châteaux de Melun-sur-Seine, du bois de Vincennes, de Beauté-sur-Marne, de Saint-Germain-en-Laye, du Louvre et de l'hôtel Saint-Pol, à Paris.

Ainsi, dans le château de Melun, tout garni de soieries et de tappiz, nous remarquons deux tapisseries représentant, l'une *la Passion de Jésus-Christ,* l'autre *la Vie de Nostre-Dame* et « nommez de Savoisy, » du nom du donateur. Ce morceau reparaîtra plus tard sous le nom de *tapis de Savoisy*; souvent au titre du sujet était substitué, pour la désignation d'une tapisserie, le nom de celui qui l'avait offerte.

Au château du Louvre, parmi d'autres tentures analogues, est mentionnée « une très-belle chambre verte, ouvrée de soye, d'ouvrage de tapisserie, sur champ vert, semé de feuilles de plusieurs feuillages, à cinq euvres par manière de maçonnerie, dont en celuy du mylieu a ung lyon que deux roynes couronnent; et oultre, ou mylieu de ladicte maçonnerie, une fontaine où il y a signes qui se baillent. Laquelle chambre est garnie de ciel, dossier, coultepointe et troys courtines de cendal vert et unze tappiz de mesme. »

Les détails qui précèdent suffisent pour donner une idée du nombre et de la somptuosité des tentures qui, dès l'année 1380, étaient spécialement affectées à la décoration des châteaux royaux. On peut dire que sous la prudente administration du sage Charles V, et sous la protection de la vaillante épée de Duguesclin, la France a entrevu, vers la fin du quatorzième siècle, les premières lueurs de la Renaissance.

M. Jubinal a énuméré jadis[9] les tapisseries qui décoraient, en 1379, l'église du Saint-Sépulcre, à Paris. Aussi nous bornerons-nous aux articles les plus remarquables, en abrégeant le plus possible les descriptions :

« Un tappiz grant, fourré de grosse toile blanche, où est la *gezine Notre Dame et les III Rois de Coulongne;*
« Un autre tappiz de laine : *Comment Nostre Seigneur presche aux Juifs en son enffance;*
« Un tappiz à ymaige, ou est la remembrance de *Notre Seigneur comment il va à l'escolle,* et le donna Guy de Turt;

[1] Le sujet de la vie de saint Theseus, dit M. Jubinal, est emprunté à un poème du treizième siècle.
[2] Voyez ci-dessus p. 22 le tapis réparé par Jean de Jaudogne.
[3] C'est-à-dire qui chassent au faucon.
[4] Sujet emprunté au fabliau de ce nom, dit M. Jubinal.
[5] Je passe plusieurs tapis insignifiants « à compas » et à armoiries.
[6] Jeanne d'Evreux, troisième femme du roi Charles IV, dit le Bel, mourut le 4 mars 1370. La tapisserie est donc antérieure à l'année 1370.
[7] Lisez : *de Judith.*
[8] Le château de Beauté, résidence habituelle de Charles V, près de Nogent-sur-Marne.
[9] A. Jubinal, *Recherches sur l'origine des tapisseries à personnages,* p. [illegible].

« Un tappiz à fleurs de lis, dont le champ est vert, et est *l'Annonciation et le Couronnement de Notre Dame;*
« Un tappiz dont le champ est rouge, et a ymage de *Notre Dame et des III Roys de Couloigne;*
« Un tappiz de laine de tappisserie, de *la Passion et Résurrection Nostre Seigneur*, lequel Guillaume Coignart a donné;
« Un autre tappiz de laine de tappisserie de *l'ystoire comment Nostre Seigneur entra en Jhérusalem* et de *l'Invention de la vraie Croix.* »

On voit encore figurer dans cette liste « un tappiz de veulu d'outremer à mectre par terre devant le grant autel aus grans festes; » un tapis aux armes de France et de Bourgogne, à mettre à terre devant le grand autel; enfin un tapis « losengé à lyons et à lycornes enmantellés de manteaux armoiez des armes de Castille et d'Alençon. »

Si les renseignements abondent sur les tapissiers et les produits de leur industrie durant la première moitié du règne de Charles VI, il n'en est pas de même pour les années qui suivirent le désastre d'Azincourt et l'occupation de Paris par les Anglais. Les malheurs de la guerre portèrent aux métiers parisiens un coup funeste, particulièrement sensible aux industries de luxe. A peine rencontre-t-on çà et là quelques noms de tapissiers, sans pouvoir discerner s'il s'agit d'ouvriers de haute lisse ou de marchands.

Le registre de la taxe imposée aux bourgeois de Paris en 1422[1] nomme seulement deux tapissiers Jehan des Champs et Pierre Renardin. C'est bien peu, on en conviendra, pour une ville qui, vingt ans auparavant, soutenait la concurrence des ateliers renommés d'Arras. Mais au moins reste-t-il de cette époque un document unique par sa nature, je veux parler de l'*Inventaire des tapisseries du roi Charles VI*, daté de 1422[2]. Les Anglais, maîtres de Paris, tout en paraissant respecter l'autorité du pauvre souverain privé de raison, avaient mis la main sur tous ses châteaux et sur leur somptueux mobilier. Pour s'assurer cette riche proie, ils remplacèrent le garde de la tapisserie, Guillaume Heurtevent, par un homme à leur dévotion, nommé Jean Duval, et n'hésitèrent pas à disposer, au gré de leurs caprices ou de leurs besoins, des tentures amassées depuis plus d'un demi-siècle.

Ainsi furent dispersées, par ventes ou donations, les précieuses tapisseries qui garnissaient les chambres du Louvre et des autres résidences royales. Nous n'insisterons pas sur la dilapidation de ce trésor; ces détails ne sauraient trouver place ici; mais l'*Inventaire* de 1422 présente une liste en quelque sorte officielle, et c'est là le point important, des ouvrages de haute lisse exécutés pour les rois de France depuis 1360, et même auparavant. Il renferme de plus des renseignements spéciaux, tels qu'on n'en trouve dans aucun autre document, et sur lesquels il sera nécessaire d'insister. Nous ne saurions donc nous borner à une sèche énumération; l'immense intérêt de ce manuscrit encore inédit exige davantage.

Le premier chapitre, consacré aux « chambres et tapiz qui estoient au Louvre en la grant chambre basse, » débute par « un tapis, sur champ pers, de file d'Arraz, contenant sept aunes ou environ de lé, de la devise du Roy, nostre sire, c'est à savoir grans fleurs de liz d'or et dyaprure de branches de genestre (genêt), semé parmy du mot du Roy, où il y a JAMAIS. »

On peut juger par ce seul article si notre *Inventaire* présente plus de détails que les autres documents de la même époque. Nous passerons rapidement sur l'énumération des tapisseries décorées simplement d'armoiries ou de devises; une d'elles, prisée quarante sous parisis l'aune, est semée, sur fond bleu, de branches de genêt « dont les cossettes sont faictes à or; » une autre porte les armes de France et de Bourbon. Puis viennent de nombreux articles relatifs à des draps d'or, de satin, de soie ou de velours.

Je remarque, entre autres mentions, « une chambre à façon sarrazinoise, vielle et usée, contenant ciel, dossier et couverture, brodée autour de veloux pers, brodée à fleurs de liz et doublée de toile vermeille, et en la couverture et dossier les peaulx de deux bestes sauvaiges en manière de panthère. » A ce propos, je dois noter que beaucoup de ces étoffes portent, comme la « chambre à façon sarrazinoise », la trace d'un long usage.

Je laisse de côté les serges, les camelots et autres articles sans rapport avec notre sujet, pour arriver au second chapitre intitulé : « TAPIZ VELUZ. » Malheureusement ce chapitre, dont quatre articles sur cinq sont consacrés à des cuirs de Hongrie, des matelas de cendail ou de toile blanche, est très-sobre de détails sur son objet principal. Voici le seul passage relatif aux tapis : « De soixante-quatre tappis velux, de plusieurs couleurs et de diverses devises, que grans, que petiz, trouvé seulement trente-huit, le tout prisé 284 liv. 10 s. » Et c'est tout; il faut avouer que ce n'est guère pour nous édifier sur la nature de ces « tapiz velux. »

Après une énumération de carreaux et de dossiers, vient enfin la « CHAMBRE DE LA TAPPISSERIE » où sont conservées les tentures les plus précieuses. J'omets celles dont la décoration ne comporte que des armoiries ou des motifs d'ornement, et ne m'arrête qu'aux tapisseries imagées, à personnages ou à sujets.

La première pièce est ainsi décrite : « un dosseret d'or et de soye, de tappisserie, de *l'ystoire du roy*

[1] Arch. nat., KK 323, fol. 42 v° et 101.

Arch. nat., KK 54, registre in-4° en parchemin de 52 feuillets ou 104 p.

Cloviz, brodé autour de fleurs de lys. » Nous arrivons ensuite à la fameuse tenture des *Jouxtes de Saint-Denis,* sur laquelle nous nous sommes déjà longuement étendu.

« Un grand tappiz des *Joustes de Saint-Inglevert* qui furent faites par trois chevaliers de France contre les Anglois et autres, fait de file d'Arras, prisé 152 livres parisis, » représentait le brillant fait d'armes de Jean Boucicaut qui, en 1390, se tint pendant un mois, assisté de deux chevaliers français, à la disposition des chevaliers anglais et de tous autres qui voudraient relever leur défi[1]. La lutte dura plusieurs jours; les champions de la France eurent constamment l'avantage, ce qui fit beaucoup d'honneur à Boucicaut et à ses tenants. Aussi s'empressa-t-on de confier à des tapissiers le soin de retracer ce combat auquel le roi avait pris le plus vif intérêt.

Dès 1396, Jean de Jaudoigne, l'habile rentraiteur dont il a été question plus haut, est chargé de « rappareiller les tapis des trois chevaliers de France qui joustèrent en Engleterre[2]. » Si un tapis représentant un combat livré en 1389 a déjà besoin de réparation en 1396, il faut admettre qu'il aura été commandé et exécuté immédiatement après l'événement, et, qu'une fois terminé, il n'aura cessé de décorer les appartements royaux. Cette prompte dégradation ne saurait s'expliquer autrement. Dans tous les cas, le tapis des *Joûtes de Saint-Inglevert,* appartient certainement au quatorzième siècle et peut se classer, avec celui des *Joûtes de Saint-Denis,* parmi les tentures historiques les plus intéressantes de l'époque primitive.

C'est probablement cette représentation des *Joûtes de Saint-Inglevert* qu'on désigne souvent dans les Comptes sous le nom de *tapis Boucicaut.* Les détails dans lesquels nous venons d'entrer expliquent assez l'origine de ce surnom.

Parmi les tentures dont les sujets sont empruntés à l'histoire contemporaine, je trouve encore, dans l'Inventaire de 1422 « un grant tappiz de haulte lice, appellé *Bertram,* estimé 42 l. 8 s. p. » Peut-être est-ce celui que Pierre de Beaumetz vendait, en 1386, au duc de Bourgogne, et que Jaudoigne réparait quelques vingt ou trente ans plus tard. La figure et les hauts faits de Duguesclin jouissaient d'ailleurs d'une telle popularité qu'il n'est pas étonnant que les tapissiers aient été plusieurs fois chargés, ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, de retracer avec la laine les principaux épisodes de sa glorieuse carrière.

« Un autre grand tappiz de *la Bataille des XXX,* prisé 91 l. 4 s. p. » montrait le fameux combat livré en 1351, dans les environs de Ploermel, par trente chevaliers français, sous la conduite de Robert de Beaumanoir, à un nombre égal de chevaliers anglais. Le prix élevé de l'estimation mérite d'autant plus d'être remarqué, que cette curieuse tapisserie devait se trouver en assez mauvais état, à en juger par l'article suivant extrait d'un Compte de l'Argenterie de 1396[3] déjà analysé plus haut : « A Jehan de Jaudoigne tapissier, pour avoir rappareillié le tappiz du Roy, de *la Bataille des XXX,* ouvré d'or et d'argent, c'est assavoir reffait en ycelui pluseurs grans troux et dessireures, de fil d'or, d'argent et de lainne fine, etc. » C'est encore un tapis dont la fabrication remonte au quatorzième siècle; il fut certainement exécuté entre 1351 et 1396, et probablement plus près de la première date que de la seconde. La richesse de l'ouvrage dans lequel on avait fait entrer du fil d'or et d'argent, justifie amplement le chiffre élevé de l'estimation de 1422.

Le « grand tapis de haulte lice, nommé *le duc Guillaume qui conquist Angleterre,* estimé soixante-douze livres, rentre aussi dans la catégorie des sujets historiques, bien que l'auteur des patrons ait dû, suivant l'usage constant du Moyen Age, accommoder au goût du jour le sujet lui-même et les accessoires, notamment les costumes et les armes.

Malgré ces exemples, il semble que les incursions du tapissier dans le domaine de l'histoire contemporaine soient assez rares. Ses sujets de prédilection, il les emprunte à la Fable et aux Romans de chevalerie, à l'Ancien et au Nouveau Testament. Dans la première classe rentrent plusieurs sujets dont il a déjà été parlé, tels que :

« Un tappiz vielz, déchiré en plusieurs lieux, fait d'une *Bataille sur payens, par Milon de Beauvais,* prisé 32 l. p.;

« Un viel tappiz, bien despecié de l'*ystoire de la Reine Pentasillée* : 60 l. p.;

« Un autre tappiz, bien vielz, où il y a plusieurs personnages de Roynes et autres Dames, nommées *Deyphile, Argentine,* sa sœur, *Synoppe et Ypolite,* où il y a au-dessoubz desdits personnages escripture, et leurs noms escripz, et au-dessus, en hault, sont les armes de Berry et plusieurs petits escussons, estimé seulement : 12 l. 16 s. p.;

« Un autre tappiz où il y a *Tamaris, Teuca et Pentasilée.* »

Ce sont les noms des Amazones les plus fameuses; ils se trouvaient tracés dans le tissu. Ces tapisseries proviennent, les armoiries le prouvent, du duc de Berry. Nous trouvons ensuite dans l'Inventaire :

[1] M. le baron Jérôme Pichon a publié une relation rimée de ce beau fait d'armes dans une brochure intitulée : *Partie inédite des Chroniques de Saint-Denis, suivie d'un récit également inédit de la campagne de Flandres en 1382 et d'un poëme sur les joûtes de Saint-Inglebert (1390).* A Paris, de l'imprimerie de Ch. Lahure, MDCCCLXIV, in-8°. — Dans le cours du poëme sont énumérés les noms des seigneurs anglais qui luttèrent contre les chevaliers français le lundi 21 mars et les douze jours suivants. M. le baron Pichon a soigneusement annoté, avec la compétence qui lui appartient et le soin qu'il apporte à toutes ses publications, cette partie, la plus curieuse sans contredit de ce médiocre poëme.

[2] Lisez : à *Saint-Inglevert.*

[3] Arch. nat., KK 25, fol. 51. Voy. ci-dessus, p. 22.

« Trois grans personnages de dames, *Ménalipe, Sémiramis et Lampheto,* avec leurs noms au-dessous, les armes de Berry et plusieurs autres petits personnages, prisé 16 livres 4 sous parisis;

« Un grand tappiz de *Herculez,* prisé 86 l. 8 s. p.;

« Un tapiz nommé *les Preuses,* et est proprement *la Conqueste de Thèbes* : 26 l. 8 s. p.;

« Un grand tappiz sur leine, ouvré à or, de *l'ystoire de Barbastre et de Girard de Commercy,* contenant 41 aunes, prisé 88 l. p.;

« Ung tappiz d'Arraz, de batailles de *Lyon de Bourges,* contenant vingt aunes, prisé 28 l. p. »

Les sujets religieux se rencontrent constamment à côté des épisodes tirés de la Fable, des Romans de chevalerie ou de l'Histoire profane. J'indiquerai rapidement les principaux :

« Deux grands tappiz des *Vielz Testament* et du *Nouvel,* appellez *les Passions,* de fille d'or et de fille d'Arraz : 208 liv. par.;

« Une table d'autel, de tappicerie d'Arraz, à or et soye, où il y a un *Cruxifiement,* contenant une aune trois quartiers;

« Une autre table d'autel, de tappicerie, à or et soye, où il y a un *Jugement,* contenant une aune trois quartiers;

« Une autre table d'autel, de tappicerie d'Arraz, à or et soye, où il y a un *Saint Sauveur à deux espées,* contenant une aune trois quartiers, prisé 100 s. p ;

« Ung tappiz de chappelle, de tappicerie de fille de Paris, à ung *Crucefilz,* contenant huit aunes carrées;

« Ung autre tappiz de chappelle, de tappicerie de file de Paris, à une *Annonciacion,* contenant huit aunes. »

A côté des sujets héroïques et religieux, réservés probablement aux grandes galeries, aux appartements de réception, ou à la chapelle du château et à l'oratoire royal, sont énumérées de nombreuses compositions représentant des Moralités, fort en faveur à cette époque, ou simplement des scènes familières, parfois d'une trivialité quelque peu gauloise. Ces tentures-là, sans nul doute, étaient destinées aux pièces intimes, aux chambres à coucher. Comme elles occupent une large place dans notre Inventaire, ce qui prouve qu'elles devaient être d'un usage beaucoup plus répandu que les grandes scènes historiques et que les sujets religieux, il faut y arrêter quelque temps notre attention. Parmi les Moralités on peut classer :

« Ung tappiz de layne, de *Bonne Renommée,* de la façon d'Arraz, contenant vingt aulnes et demie, ou sont les devises de plusieurs sages, comme de Salomon, Jazon, Absalon et plusieurs autres, prisé 26 l. p.;

« Ung tappiz de salle, de tapisserie d'Arraz, à or sur leyne, du *Verger de Jeunesse,* contenant vingt-une aunes : 36 l. p.

« Une chambre de tappisserie d'Arras, sur champ vermeil, de *l'ystoire de Plaisance,* appelée *la Chambre d'honneur,* dont les ciel, dossier et couverture sont d'or et de soye, à plusieurs petiz personnages à pié et à cheval, prisée 928 l. p. »

Les scènes champêtres ou familières sont de beaucoup les plus nombreuses; elles nous intéressent tout particulièrement, car plusieurs de ces tapisseries, assez communes à tous égards, sortent bien certainement, comme on va le voir, des fabriques françaises. Tels sont les articles suivants :



Verdure du quinzième siècle à fond bleu
(Extrait de la Gazette des Beaux-Arts, 2e période, t. XIV, p. 277.)

« Ung ciel, dossier et couverture de tappicerie *faicte à la Marche,* sur champ vert, *à personnages et oysellés et raincelez,* contenant quarante-quatre aunes et demie, prisé 60 l. p.

« Ung ciel, dossier et couverture, de tappicerie d'Arraz, sur champ vermeil, à un pavillon blanc[1], à *personnages jouans aux eschez;* six tappiz de muraille de mesme, et un tappiz pour la couche de même, contenant en tout cent trente-une aulnes, un quartier;

« Ung tappiz de salle, de tappisserie d'Arraz, à or sur leyne, du *Verger de Jeunesse,* contenant 21 aulnes : 36 l. p.;

« Ung autre tappiz de salle, de tappisserie d'Arraz sur laine, de *Plaisance,* à personnages à cheval, contenant 14 aunes 1 quartier;

« Ung ciel de tappicerie, de fil délyé de Paris, à *personnage et une fontaine,* contenant dix aunes trois quartiers;

« Ung dossier de tappisserie d'Arraz, à *ung jeu d'échez et plusieurs personnages* sur champ noir, contenant neuf aunes trois quartiers : 14 l. 8 s. p.

« Une couverture de lit, de tappisserie sur champ noir, de fille d'Arraz, à *dix personnages d'ommes et femmes, sur ebastemens d'Amours* (c'est-à-dire avec des Amours se jouant parmi les personnages) : seize aunes;

« Ung tappiz de salle, à *personnages d'Amours,* de tappicerie d'Arraz sur leine, contenant dix aulnes, et y a la Déessse d'Amours et plusieurs personnages d'Amours : 18 l. p.;

« Ung petit dossier, de la tapisserie d'Arraz sur leine, a *deux enffans, oyseaulx et rinceaulx* sur champ vert herbu[2], contenant six aunes;

« Item, ung autre tappiz, ou dossier de tappisserie, sur champ vert gay, et arbres et *cinq personnages,* contenant six aunes et demie, et y a *un bassin et cerisiers;*

« Item, ung autre tappis de chambre, de tappicerie d'Arras sur laine, à champ vert herbu, *à deux personnages et feuillages,* contenant douze aulnes. »

L'image placee ici donnera une idée de ces fonds de feuillage si communs au quinzième siècle, et même antérieurement; ils paraissent avoir été employés indistinctement dans les différents centres de fabrication, aussi

[1] Cette phrase assez obscure signifie probablement que le groupe des joueurs d'échecs se détachait sur un fond blanc encadré d'une bordure rouge.

[2] Le vert « herbu » est mis ici en opposition du vert « gay » ou vert clair et veut dire par conséquent vert foncé.

bien à Arras qu'à Paris et à la Marche. La nature du travail, la finesse du tissu pourraient seules, à la suite de longues observations et de nombreux rapprochements permettre de reconnaître les produits de chaque atelier.

L'article suivant est particulièrement curieux par le rapprochement des deux villes qui possédaient alors les principales fabriques de tapisserie ; ce rapprochement ne laisse pas que d'embrouiller singulièrement les questions d'origine :

« Trois gouttières de tappicerie d'Arraz, de fil délyé de Paris, contenant chacune trois aunes un quartier, ou environ, sur champ vert hert herbu les deux, et l'autre vermeil. »

Pour ne pas multiplier outre mesure ces citations, je passe les tapisseries « à oyselez, — à chasse et à volerie, — à chasse avec personnages à cheval. » Mais les deux pièces suivantes méritent d'être rapprochées de la tapisserie « à personnages d'Amours, » citée plus haut :

« Ung ciel de tapisserie d'Arraz, sur laine, du *Priant d'Amours*, garny de goutières, contenant dix aunes et demie. » — Suivent le dossier, la couverture et les tapis de muraille de la même chambre, le tout s'élevant à cent quarante aunes.

« Une couverture de couche, de tapisserie d'Arraz, à *huit grans personnages* sur champ vert herbu, de *la Chambre d'Amours*, contenant six aunes et demie. »

Les scènes suivantes appartenant au même ordre de sujets, nous paraissent devoir être signalées :

« Un tappiz d'Arraz, sur champ vert herbu, à *personnages qui mangent des cerises;*

« Une chambre de tapisserie, *faite à La Marche*, sur champ vert, à *personnages d'enffans et autres, oyselez et rinceaux, et ou milieu a une fontaine et une dame qui remue l'eau à ung batonnet*, contenant quarante-quatre aunes ou environ, prisée 75 l. 12 s. p. »

La rédaction de cet article ne laisse pas de doute sur la provenance de la tapisserie. Elle sort incontestablement des fabriques de la Marche ou d'Aubusson. L'origine de ces ateliers, presque aussi anciens que ceux de Paris, est encore entourée d'une profonde obscurité. Nous reviendrons sur ce sujet; mais il importait d'établir ce point que, dès le commencement du quinzième siècle, dès l'année 1422, les ateliers de la Marche existaient et jouissaient d'une certaine vogue; que, de plus, leurs produits, souvent désignés sous le nom de *verdures*, affectaient déjà le caractère particulier qui les a constamment distingués depuis leur création. En réalité, c'est une véritable *verdure*, agrémentée de personnages et d'oiseaux, que le garde de la tapisserie a voulu décrire ici, aussi bien que dans l'article déjà cité, où figurent sur champ vert des « personnages, oiselés et raincelez. »

Si l'Inventaire de 1422 ne signale guère que huit ou dix tapisseries « faites à La Marche, » il n'y a pas lieu de s'en étonner. Les tentures sortant de cette province, d'une qualité inférieure et d'un prix relativement médiocre, semblaient destinées plutôt aux maisons des riches bourgeois qu'aux appartements princiers. Comme c'est ici la plus ancienne date sous laquelle la fabrique de La Marche soit nommée dans un texte authentique, nous allons signaler tous les articles de l'Inventaire de 1422 qui la concernent :

« Ung banquier vert, à La Marche, *à connins*[1] *et à arbres*, contenant trois aunes quarrées;

« Ung banquier de vert perdu, à La Marche, de gros file, *à compas et à bestes*, contenant trois aunes quarrées;

« Trois banquiers, sur champ vert perdu, a La Marche, de gros file, *à chappeaulx, connins, et chiens dedens les chappeaulx*, contenant ensemble neuf aulnes : 56 s. p. »

Ce mot « gros file » de la Marche ne saurait s'appliquer qu'à des ouvrages communs, par opposition aux tapisseries « de fil délyé » sortant des ateliers d'Arras et de Paris. Le prix peu élevé de ces tentures de « gros file » vient encore à l'appui de ce que nous disions sur l'infériorité de la fabrication de la Marche. On pourrait peut-être, sur ces vagues indications de notre Inventaire, tenter un essai de classification basée sur la finesse du tissu. Les tapisseries les plus communes, dites de « gros file » viendraient des ateliers de la Marche, ceux de Paris auraient fourni les tentures plus fines faites « de fil de Paris; » enfin la fabrication la plus parfaite, dont la dénomination indique suffisamment l'origine, aurait reçu le nom de « tapisserie d'Arraz » ou d' « ouvrage de la façon d'Arraz. » Mais dans quelle catégorie ranger ces goutières dites « de tappicerie d'Arras, de fil délyé de Paris » que nous avons citées plus haut ? Il est presque impossible, dans l'état actuel de la science, d'expliquer d'une manière satisfaisante les termes obscurs et souvent contradictoires des textes anciens.

L'article suivant placé immédiatement après celui qui vient d'être cité en dernier lieu rentre tout à fait dans le genre spécial d'Aubusson[2] :

« Deux marchepiez, l'un vert, *à enffans et chardons*, et l'autre azur, contenant six aunes : 28 s. p. »

[1] Le mot *connin* au Moyen Age veut dire lapin.

[2] Cyprien Pérathon. *Notice sur les manufactures de tapisseries d'Aubusson, de Felletin et de Bellegarde.* Limoges, imp. de Chapoulaud, 1862, in-8°. M. Pérathon pense que les plus anciens tapissiers d'Aubusson furent appelés d'Arras, dans la première moitié du quatorzième siècle, par Louis Ier de Bourbon, comte de la Marche, dont il établit les fréquentes relations avec les Flandres. L'hypothèse paraît très-plausible; mais il serait tout aussi naturel que ces premiers ouvriers de la Marche fussent venus simplement de Paris, où l'art de la tapisserie était déjà, à cette époque, en pleine prospérité, comme nous croyons l'avoir établi. Il faudrait d'ailleurs la confirmation d'un document authentique pour pouvoir attribuer avec quelque vraisemblance la fondation des ateliers de la Marche au comte Louis Ier.

Enfin, les exemples suivants prouvent que les ouvriers de la Marche ne s'astreignaient pas à la reproduction de modèles toujours identiques et savaient au besoin varier leurs verdures :

« Cinq banquiers vers herbeux, de gros file à La Marche, faiz *à espinettes*, contenant quinze aunes : 32 s. p.;
« Cinq autres banquiers vermeilz, de gros file à La Marche, faiz *à espinettes*, contenant quinze aunes : 64 s. p.;
« Ung tappis pers[1], à La Marche, *à ung escu de geules à six anneaulx d'or et une clef*, contenant dix aulnes. »

Je citerai encore quelques pièces curieuses dont l'origine n'est pas spécifiée, mais dont le sujet ou la description nous a paru offrir un réel intérêt :

« Ung tappiz vermeil, de gros file, *à deux personnages, dont l'un pisse en une orine*[2], contenant dix aulnes et demie;
« Ung tappiz, bel et riche, sur champ vermeil, nommé *la Haquenée*, contenant six aunes de long et quatre aunes de lé, ou environ, semé de plusieurs rainceaulx, ouvré d'or et de soye, et y a quatre personnages, c'est assavoir : ung chevalier et une dame à pié qui s'en vont au boys jouer, et deux varlez, dont l'un tient les chevaulx, et y a volerie d'oyseaulx de rivière, prisé 78 l. 4 s. p.;
« Ung tappiz, de fil délyé, de volerie, sur champ noir, à plusieurs personnages à pié et à cheval, et a escript dessus : *Véez cy Jeunesse*, etc., contenant quatre aunes et demie de long et trois aunes de lé : 24 l. 6 s. p.;
« Ung tappiz, appellé *la Tour du Boys*, et y a cerfz à deux costez;
« Le dossier d'une chambre qui souloit servir en l'hostel Sainct-Pol, en la chambre au-dessus de la chambre du Roy, vielz et usé, et dessiré, à plusieurs personnages d'enffans et au-dessus est escript d'autre part : *Povez regarder ;* 100 s. p.;
« Ung tappiz servant à ladicte chambre, ouquel a plusieurs personnages et arbres où y a plusieurs escripteaulx, dont le premier commence : *Droit cy à l'erbette jolie :* 42 l. p. »

J'ai vainement cherché une pièce de vers du quinzième siècle commençant par ces mots : « *Droit cy à l'erbette jolye...* ». Ils paraissent appartenir à un rondeau, tandis que la légende « *povez regarder...* » serait tout simplement l'inscription d'un écriteau indiquant en langue très-vulgaire le sujet de la scène représentée sur la tapisserie. Ces tapis à sujets champêtres, avec cartouches à inscriptions, n'ont cessé d'être en vogue depuis les origines de la tapisserie jusqu'à une époque récente. On connaît la fameuse tenture de *Gombaut et Macé,* dont Molière a parlé, et qui paraît avoir joui d'une grande faveur à la fin du seizième et jusqu'au milieu du dix-septième siècle ; on sait que des vers, inscrits dans des cartouches placés au-dessus des personnages, se chargent d'expliquer les gestes et même les sentiments des principaux acteurs.

L'usage de commenter dans des quatrains et des rondeaux le sens allégorique ou moral des tapisseries, inspira à certains poëtes d'un vrai mérite l'idée de composer de petites scènes en vers courts et incisifs à l'usage des tapissiers. Dans les poésies de maître Henri Baude, poëte du seizième siècle, recueillies et publiées par M. J. Quicherat[3], on rencontre seize pièces intitulées : *Dictz moraulx pour mettre en tapisserie.* Deux citations donneront une idée suffisante du genre :

Des pourceaulx qui ont répandu un plain panier de fleurs :

Belles raisons qui sont mal entendues
Ressemblent fleurs à pourceaulx estendues.

Ung bon homme regardant dans un bois ouquel a, entre deux arbres, une grant toille d'éraigne;

Ung HOMME DE COURT luy dit :

Bon homme, diz-moy, si tu daignes,
Que regardes-tu en ce bois?

LE BON HOMME :

Je pence aux toilles des éraignes
Qui sont semblables à nos droiz :
Grosses mousches en tous endroiz
Passent; les petites sont prises.

[illegible]

Les petits sont subjectz aux loiz
Et les grans en font à leurs guises.

La scène n'est-elle pas charmante? J'ignore si jamais tapissier eut la fantaisie de traduire l'apologue de maître Henri Baude; cette satire relevée par la forme piquante du dialogue n'eût pas manqué d'obtenir un vif succès. Il est rare, il faut bien l'avouer, de rencontrer sur les légendes des tapisseries des vers aussi bien tournés.

Avant de quitter l'Inventaire de 1422, il nous paraît nécessaire d'insister sur un point essentiel : parmi les tapisseries d'une origine certaine, un grand nombre est attribué aux fabriques d'Arras; toutefois, si on joint aux tentures faites à la Marche, les tappiz de l'ouvrage de Paris ou de *fil délyé* de Paris, et aussi ceux qui ne portent pas l'indication de leur provenance, mais dont nous avons établi l'origine, comme les tapis des

[1] C'est-à-dire bleu.

[2] C'est-à-dire en un urinoir ou pot de chambre. Nos ancêtres ne reculaient pas devant les sujets scabreux; la chose ne les choquait pas plus que le mot. Qui oserait aujourd'hui exposer, même dans les pièces retirées d'un appartement, un pareil sujet? Or celui-ci se voyait en plein château du Louvre.

[3] Paris, Aubry, 1856, in-8° de 128 p. M. Viollet-le-Duc, dans son *Histoire du Mobilier* (tome I, au mot Tapisserie) avait déjà cité les deux remarquables petites pièces reproduites ici.

Joûtes de Saint-Denis, on constatera que les fabriques françaises pouvaient entrer sans désavantage en comparaison avec leurs rivales d'Arras. Ce n'était même pas toujours à cette dernière ville qu'on allait demander les tentures les plus somptueuses rehaussées d'or et de soie.

Malheureusement tous ces trésors furent dispersés dès le commencement du quinzième siècle, soit par les dons gracieux faits aux serviteurs du roi Henri VI, soit par des ventes. Quand les Anglais durent abandonner Paris devant l'armée victorieuse de Charles VII, la splendide collection amassée dans le Louvre sous les règnes précédents avait entièrement disparu. Ces circonstances expliquent la rareté des tapis d'origine française datant de cette première période. Bientôt les malheurs de la guerre et la misère générale vinrent accabler les représentants de l'industrie nationale; ceux qui voulurent échapper à la ruine durent chercher fortune dans les pays voisins. Ainsi périt jusqu'au souvenir de l'ancienne prospérité des ateliers de haute lisse parisiens; et, par suite, une origine flamande fut indistinctement attribuée à toutes les tentures du quatorzième et du quinzième siècles. On ne tint pas compte des preuves qui donnaient à notre pays l'antériorité sur tous les autres dans la pratique de la tapisserie, et l'art qui avait jeté pendant près d'un siècle un si vif éclat parut avoir sombré tout entier dans l'immense naufrage de la guerre de Cent Ans.

III

LES TAPISSERIES ET LES TAPISSIERS DE HAUTE LISSE DE CHARLES VII A FRANÇOIS Ier (1421-1515). — LES TAPISSERIES DES ÉGLISES DE TROYES, D'ANGERS, DU MANS, DE SAUMUR, DE SENS, DE BEAUVAIS, DE LA CHAISE-DIEU, ETC., ETC. — LES TAPISSERIES ET LES TOILES PEINTES DES ÉGLISES DE REIMS.

L'histoire de la tapisserie française durant le premier siècle de l'existence de cette industrie exigeait de longs développements ; tout était nouveau, les dates, les noms et les faits ; de là, nécessité d'insister sur chaque détail, de citer constamment les preuves, de n'oublier aucune source d'information. Nous arrivons à une époque où les textes et les monuments se multiplient dans des proportions telles qu'il devient nécessaire de procéder autrement que nous l'avons fait jusqu'ici. Nous nous trouvons désormais dans l'obligation de n'admettre que les points essentiels, de signaler rapidement les circonstances principales, et d'omettre beaucoup de détails secondaires dont nous avions dû tenir compte précédemment.

D'ailleurs les sources originales auxquelles nous avons si largement puisé font brusquement défaut. Les comptes royaux présentent de nombreuses lacunes sous les règnes de Charles VII et de ses successeurs. A en juger par ceux qui existent encore, les malheurs de la France semblent avoir subitement arrêté l'essor des industries somptuaires. Charles VII, absorbé par la guerre contre les Anglais, n'a point de ressources à consacrer à de dispendieuses fantaisies. Quant à son successeur, il paraît avoir peu goûté le luxe de l'ameublement ; sur les comptes de Louis XI, on ne voit figurer aucune dépense relative à des tapisseries ; les acquisitions de draps d'or ou de soie sont fort rares ; mais par contre, le roi économe achète souvent de bons draps de laine chauds et solides. C'est seulement sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII que renaîtra le goût des riches étoffes, des habillements luxueux et des somptueuses tentures.

A la suite de l'occupation de Paris par les Anglais, se produisit un fait qui exerça certainement une influence considérable sur les industries parisiennes. Pendant près d'un siècle la cour déserta l'ancienne capitale du royaume. Charles VII, contraint de transporter à Bourges le siége du gouvernement, ne séjourna guère à Paris après l'avoir reconquis ; Louis XI se fixe près de Tours ; son fils adopte le château d'Amboise ; Louis XII se rapproche des bords de la Seine ; mais il s'arrête à Blois. Enfin François Ier ne quitte Chambord que pour Fontainebleau. C'est Henri II qui, le premier, songera à rentrer dans sa capitale et à s'y faire construire un palais digne de devenir la résidence habituelle du souverain.

Cet éloignement du prince eut nécessairement une fâcheuse influence sur les métiers parisiens. La cour fut suivie, dans ses déplacements successifs, par les artistes et les artisans qu'elle faisait vivre. Il fallait construire et décorer ces châteaux que la fantaisie de nos rois adoptait, puis délaissait tour à tour. Les bords de la Loire parurent fixer d'une manière durable cette capricieuse irrésolution ; aussitôt la ville de Tours devint le centre d'un mouvement artistique considérable, et c'est autour d'elle que la Renaissance française produisit ses premiers

chefs-d'œuvre. Il n'est donc pas étonnant que les tapissiers français aient abandonné pendant plus de cent ans le premier théâtre de leurs travaux et de leurs succès. Ceux que nous rencontrons durant le cours du quinzième siècle, et le nombre en est fort restreint, vivent à Bourges, à Tours, ou ailleurs, rarement à Paris. Sur leurs travaux les renseignements authentiques font presque entièrement défaut. Nous connaissons du moins leurs œuvres dont il existe encore de nombreux échantillons dans les églises. Mais avant de passer en revue les tentures qui décorent certains édifices religieux, nous allons sommairement énumérer les tapissiers dont les noms ont été sauvés de l'oubli.

Le registre de la taxe imposée aux Parisiens par les Anglais en 1422[1] ne contient que deux noms de tapissiers, Jehan Deschamps et Pierre Renardin ; c'étaient probablement de simples marchands. En 1425, trois autres tapissiers, dont la qualité n'est pas bien précisée, sont chargés de faire l'estimation des tentures de la chapelle du Roi, dont les Anglais préparaient la vente. Ces tapissiers s'appelaient Jehan Chevance, Gromier Dumonstier et Guillaume Deschamps. Le dernier était-il parent du Jehan Deschamps porté sur le rôle de la taxe de 1422 ? Cela paraît probable ; mais rien ne le prouve.

Le compte de la vente des biens de Jacques Cœur[2], l'argentier de Charles VII, fournit des détails intéressants sur plusieurs tapissiers fixés à Bourges, et sur les tentures qui appartenaient à l'opulent financier lors de sa disgrâce. Un certain Guillaume Rabienne, tapissier, demeurant à Bourges, est interrogé sur la disparition d'une « chambre de taffetaz vermeil brodée à angelotz. » Il répond que la garde des tapisseries appartenait à Guillot Cerpant. Celui-ci, assigné à son tour, vient donner les renseignements suivants : « Et « quant à la tapicerie, dit qu'il y en avoit audit hostel plusieurs pièces faictes aux armes et à la devise « du Roy, et autres pièces aux armes et à la devise dudit Cuer..., mais il ne sauroit aulcunement déclarer la « quantité de ladite tapisserie... » On ne peut tirer de ce témoin un renseignement plus précis. C'est avec peine qu'il parvient à se rappeler « qu'il y avoit oudit hostel (de Jacques Cœur) une chambre de drap damas « brodée à personnages de Nabugotdenozor... » Sur quoi, le Roi ordonne de faire priser par gens à ce connoissant « la chambre de drap de damas de vermeil, brodé de l'istoyre de Nabugotdenozor, et une chambre de « tapicerie faicte à serfz voulans et aux armes du Roy, et toutes autres pièces de tapicerie estans audit hostel « dudit Cuer. »

En exécution de cet ordre, on convoque « Simon Anjorrant, Martin Anjorrant, marchans, Petit Jehan, tailleur du Roy, Jehan Rabienne et Jacotin, tapissiers, lesquels, après le serment accoutumé, examinent et aunent les tapisseries ; puis ils confèrent ensemble et tombent d'accord pour estimer à cinq cents écus la chambre de Nabuchodonosor. Quant à la chambre à champ vermeil « faicte à serfz voulans et aux armes du Roy, » composée de cinq pièces et qui a été payée un écu et demi l'aune de Flandres, elle est estimée par les experts trois cent soixante-dix-sept écus un quart. Le procès-verbal ajoute : « Item, ont rapporté que dix pièces de tapicerie « de sale, tant grandes que petites, quatre banquiers et doze carreaulx, le tout aux armes du Roy, dont l'aune de « Flandres a costé escu et demy, valent léaument le pris qui est en somme toute cinq cent quatre vingt huit escuz. »

Ce passage, inconnu jusqu'ici, révèle les noms de trois ou quatre tapissiers établis à Bourges. L'un d'eux reparaît ailleurs, dans un article qui ne laisse aucune incertitude sur le lieu ordinaire de sa résidence :

« A Jacotin Lelièvre, tapicier. » — C'est évidemment le tapissier-expert appelé à l'estimation des meubles de Jacques Cœur, — « demourant à Bourges, pour avoir reppáré certains trouz et mengeures de raz qui estoient en une chambre de tapicerie de vielle « façon, à chace et volerie, qui pour ce faire lui avoit esté baillée à Tours, dont il l'avoit fait porter à Mehun-sur-Yèvre, et dont, ou « de ladite ville de Bourges, il la fit rapporter audit lieu de Tours où il l'a rendue à Laurens Manseau, garde de la tappicerie du Roy. « nostre dit seigneur, pour ses paynes, salaires et les voicturez de lad. tappicerie, la somme de vingt-cinq livres tournois à lui payée par « marché fait et par la quictance sur ce faicte le vingt-septième jour du mois de janvier 1451[3]. »

M. Loriquet cite le nom d'un tapissier nommé Colin Colin, ou Nicolas Colin, qui travaillait à Reims en 1457[4]. C'est le seul qu'il ait rencontré aux archives de la ville dans tout le cours du Moyen Age.

Vers la même époque, on trouve les noms de Nicaise de Crombin « ouvrier de haute lisse et valet « de chambre de la Reine[5] » qui reçoit six écus de pension par mois, de Jaquemin de Bergerres, « tapissier « et ouvrier de haute lisse[6]. » Ce dernier est chargé de « radouber et remettre à point » plusieurs chambres de tapisserie « fort endommagées de chiens, raz, souriz et autres bestes. »

[1] Arch. nat., KK, folio 42 v° et 101. Voy. ci-dessus, page 26.
[2] Arch. nat., Registre KK 328, voy. fol. 115 v°
[3] Arch. nat. : *Comptes de l'Argenterie de 1458-59*, KK, fol. 59.
[4] *Les tapisseries de Notre Dame de Reims*, etc... par Ch. Loriquet, Reims, Giret, 1876, in-8, p. XXX. Voici le passage auquel nous faisons allusion : « Le 9e jour de mars 1457, fut payé audit Colin Colin, tapissier, la somme « de 33 sols parisis pour salaire d'avoir fait pour mondit seigneur de Reims « trois escussons aux armes de mondit seigneur et mis en trois tappis où il « y a à chacun une licorne. » L'ouvrage paraît de peu d'importance ; il s'agissait seulement d'ajouter les armoiries de l'archevêque à quelqu'une de ces pièces où la place du blason était laissée vide jusqu'à ce que la tapisserie eût trouvé amateur. La rédaction de l'article donne à supposer que Colin était ici nommé pour la seconde fois ; mais M. Loriquet n'a cité que le seul article reproduit plus haut.
[5] Cette reine est Marie d'Anjou, femme de Charles VII. Voyez le registre de l'*Argenterie de la Reine*, de 1454-55, aux Archives nationales : KK, 55, fol. 124.
[6] *Ibidem*, fol. 79 et 112.

On entretient les anciennes tapisseries, ou plutôt on se contente de les réparer, quand elles arrivent à un état de délabrement complet ; mais il semble qu'on ne songe guère à en commander de nouvelles.

Je trouve encore dans les comptes royaux de la fin du quinzième siècle le nom d'un tapissier parisien. Il s'appelait Michel de Chamans. L'article suivant, qui nous a révélé son nom, fait supposer qu'il s'agit plutôt d'un marchand que d'un ouvrier de haute-lisse : « A Michel de Chamans, tapissier, demourant à Paris, pour « huit pièces de tappisserie tenans soixante-seize aunes un tiers de tapisserie de Flandres, à *Bergeries assises « sur verdure,* achetées de lui le dernier jour de février 1487... payées 419 livres, 16 sous, 3 deniers[1]. » La désignation ne laisse pas que d'offrir un certain intérêt.

Ainsi, pendant une période de près d'un siècle, la même série de documents qui, sous le règne de Charles VI, abondait en détails précieux sur l'activité des métiers parisiens, n'a pas gardé le nom d'un seul tapissier de haute-lisse. Sur les comptes de la maison de Charles VIII et de Louis XII figurent de nombreux commensaux avec le titre de tapissiers du roi. Mais on ne saurait les ranger parmi les ouvriers travaillant en haute-lisse. Ils sont chargés de l'ameublement et de la décoration des appartements ; ils fournissent des clous, des crochets pour tendre les chambres, quelquefois des étoffes, souvent des laisses de laine teinte pour les chiens et les lévriers de la vénerie royale, ou bien encore des cordes pour les arcs et arbalètes ; ils transportent les tentures d'un château dans un autre ; on n'en trouve pas un seul qui exécute ou qui vende des tapisseries proprement dites. Il n'est pas inutile d'indiquer les noms de ces officiers royaux, afin qu'on ne soit pas tenté, si on les rencontre, de les confondre avec les tapissiers de haute-lisse. C'est d'abord Guillaume Guerpentier, appelé aussi Guillemin Charpentier, qui prend le titre de tapissier du roi, de 1468 à 1470[2] ; Huguenin Belin, qui travaille aux préparatifs des obsèques de Charlotte de Savoie[3] ; Robert Gaultier, tapissier du roi, fréquemment employé, de 1478 à 1495, à transporter et à poser les tentures dans les châteaux d'Amboise et de Montilz-lès-Tours[4] ; Guillaume du Jardin[5] (1478-81) ; Antoine ou Etienne Boutet, tapissier de la reine Charlotte de Savoie[6] (1484-94) ; Lancelot Platel[7] qui, au titre de tapissier ordinaire du roi, joint celui de valet de chambre (1487-98) ; Guillaume Le Moyne[8], tapissier et valet de chambre du dauphin, fils de Charles VIII et d'Anne de Bretagne (1495). Enfin, de 1492 à 1498, on rencontre les noms de Jean Le Fèvre[9], Jacques Terris[10], Jehan Ledot[11], Baudichon Duhamel[12], Jehan de Dol[13], Jullien Cochet[14], Guillemin Foussemenart[15], Michau du Myn[16] et Jehan Bricet Dupré[17]. Ce dernier prolonge son existence et ses fonctions jusque sous le règne de François Ier. Après la mort de Louis XII, il est chargé de présider à la décoration de la chapelle ardente construite dans l'hôtel des Tournelles pour l'exposition du corps, et de tendre, pour la cérémonie des funérailles, l'église Notre-Dame de Paris et la basilique de Saint-Denis[18].

L'office de tapissier du roi fut conservé sous François Ier et sous ses successeurs ; on sait que le père de Molière possédait une charge de tapissier dans la maison de Louis XIII. Nous n'insisterons pas davantage sur ces officiers dont les fonctions n'ont qu'un rapport très-indirect avec l'histoire de la tapisserie. Il suffira d'avoir mis le lecteur en garde contre les confusions qui pourraient résulter de l'application du même terme à des métiers très-différents.

Le silence des documents conservés dans les archives publiques sur les noms et les œuvres des tapissiers du quinzième siècle donnerait à supposer que les désastres de la France avaient porté un coup mortel à cette industrie. Il n'en est rien cependant. Si nous ignorons les noms de leurs auteurs, les belles tentures de cette époque qui sont parvenues jusqu'à nous établissent suffisamment que, malgré la misère des temps, les ouvriers français de haute-lisse n'ont jamais suspendu complétement leurs travaux.

Le règne de Charles VIII vit revenir le goût du luxe, des riches étoffes, des somptueuses tentures ; mais, bien avant l'avénement de ce prince, une sorte d'émulation s'était emparée de tous les prélats de France. On les voit rivaliser de zèle pour cacher sous de magnifiques tapisseries la nudité des murs de leurs

1 Archives nationales, *Comptes de l'Écurie* (1497-98). KK 74, fol. 50 v°.

2 Archives nationales KK 61 (1468-69), fol. 35 v° et KK 62 (1469-70), fol. 83 v°.

3 Archives nationales, KK 69, fol. 153 v°.

4 Voy. aux Archives nationales les registres KK 64 (1478-81), fol. 23, 48, 56, 90 v°, 141 v° ; KK 76 (1490-91), f. 38 v°, 47, 62 v°, 96 v°, 102, 112, 162 v° ; KK 229 (1495), fol. 79 v°. Voici, pour donner une idée des fonctions de Robert Gaultier, l'article du compte de 1495 : « A Robert Gaultier, tappissier dudit « seigneur, 40 s. t. pour plusieurs [illegible] « pour servir à tendre et atacher les tapisseries des chambres, salles et garde- « robe d'icelui seigneur, par lui fourniz et livrez. »

5 Archives nationales, KK 64, f. 18 v°, 27 v°, 34, 58 v°, 62 v°, 162.

6 Archives nationales, KK 80 (1484-85), f. 151 v° ; KK 76 (1490-91), f. 184 v° ; KK 84 (1493-94), f. 95 v°.

7 Archives nationales, KK 70 (1487-88), fol. 269, 289 ; KK 76, fol. 56, 66 v°, 81 v°, 89, 151 ; KK 83 (1492-93), f. 32 ; KK 332 (1494), f. 55 v°.

8 Archives nationales, KK 229 (1495), fol. 35 v°.

9 Archives nationales, KK 82 (1492-93), f. 55 ; KK 85 (1495-96), f. 97 v° ; KK 87 (1498-99), f. 133 ; KK 229 (1495), fol. 69 v°, 78, 81 ; KK 332 (1494), f. 53.

10 *Ibidem*, KK 332 (1494), fol. 54.

11 *Ibidem*, KK 83 (1492-93), f. 41 v°.

12 *Ibidem*, KK 82, f. 55, et KK 83, f. 41 v°.

13 *Ibidem*, KK 82, f. 55, et KK 84 (1493-94) f. 115 v°.

14 *Ibidem*, KK 85, f. 97.

15 *Ibidem*, KK 87, f. 133.

16 *Ibidem*, KK 87, f. 133.

17 *Ibidem*, KK 87, f. 133, et KK 89, f. 64 et 110.

18 La description des tentures disposées par Bricet Dupré pour la chapelle ardente et les funérailles de Louis XII n'occupe pas moins de huit pages ; mais le tapissier ne met en œuvre que du velours noir et autres étoffes de deuil. De tapisseries de haute-lisse nulle mention.

églises dévastées par la guerre et les fléaux qu'elle amène. C'est un entraînement général qui gagne rapidement toutes les provinces du Nord. Au luxe des vitraux qui maintenant se décolorent et pâlissent, va succéder le luxe des tapisseries, et il sera bien petit le nombre des cathédrales qui ne bénéficieront pas de cette mode.

Si un certain nombre des précieuses tentures exécutées pendant le cours du quinzième siècle a échappé aux chances multiples de destruction qui les menaçaient, combien est plus considérable encore la masse de celles qui ont disparu depuis trois cents ans, bien souvent sans laisser aucun souvenir, aucune trace de leur existence.

La littérature du temps nous fournit plus d'une preuve significative de la diffusion, de la popularité de l'art de la tapisserie à cette époque. On n'a pas oublié les *Dictz moraux pour mettre en tapisserie*, cités à la fin du chapitre précédent. M. Jubinal nous fournit deux autres témoignages, non moins remarquables, de cet engouement général. C'est d'abord une « *Déclaration de trois pièces de tapisserie que quelqu'ung veit longtemps à Vienne* », longue description, souvent diffuse et ampoulée, des sujets représentés sur trois tapisseries d'une fabrication contemporaine. M. Jubinal a publié la plus grande partie de ce curieux commentaire[1] dont on peut vérifier l'exactitude en le comparant à la troisième des pièces décrites. En effet, cette tapisserie existe encore; elle appartient au Musée de Nancy. Elle provient, dit-on, de la tente de Charles le Téméraire; elle représente la *Condamnation de Souper et de Banquet*. M. Jubinal l'a reproduite au trait dans son grand ouvrage.

D'après le titre du manuscrit, M. Jubinal suppose que les tapisseries en question auraient été mises en vente à Vienne, en Autriche, où l'auteur de la description les aurait vues. Nous ne nous chargerons pas d'expliquer ces singulières pérégrinations. Le style de la pièce qui a été conservée lui assigne une origine flamande. Elle ne remonte pas à une date antérieure à l'année 1440. On suppose que, transportée à Vienne peu après son achèvement, elle aurait été achetée dans cette ville par les agents du duc de Bourgogne. C'est ainsi qu'elle serait revenue près de son pays d'origine pour trouver un asile définitif dans la ville qui vit le suprême naufrage de la fortune du Téméraire.

M. Jubinal cite aussi plusieurs passages de *Mystères* du quinzième siècle, où la tapisserie joue un rôle important[2]. Il résulte de ces extraits que ce mode de décoration était entré dans les mœurs et avait envahi toutes les classes de la société. Quelle que soit la richesse de leur imagination, les poëtes partent toujours de la réalité. Si maître Henri Baude n'avait eu sous les yeux, dans tous les châteaux, et aussi dans les maisons bourgeoises qu'il fréquentait, de nombreuses scènes historiques ou morales expliquées dans des légendes versifiées, il n'eût jamais songé à écrire ses *Dicts pour mettre en tapisserie*. Un exemple bien singulier du succès que l'art du tapissier obtenait alors dans toutes les classes de la société nous est fourni par l'étrange ouvrage qui porte ce titre : « *Deux pans de la tapisserie de Jehan Germain, évêque de Chalon-sur-Saône, représentant la loi de Moyse, l'Évangile, etc.*[3] ». A en juger par la précision que le théologien apporte à la description des sujets, et malgré certaines amplifications oratoires auxquelles il se trouve naturellement entraîné, l'évêque de Châlon a dû nourrir le secret espoir de trouver quelque maître tapissier disposé à s'emparer du thème qu'il lui traçait pour l'édification de ses ouailles. Et nous allons voir à l'instant que des écrits comme celui de l'évêque de Châlon n'étaient pas de simples exercices littéraires, mais que l'auteur se proposait souvent un but pratique.

Cette preuve, nous la trouvons dans deux comptes de la ville de Troyes qui se complètent pour ainsi dire l'un l'autre. Le premier nous montre la marche que suivait un donateur pour s'assurer que le tapissier se conformerait bien à ses intentions. Le second nous permet de constater à quelle abondance de prescriptions minutieuses se laissait aller le personnage chargé d'indiquer au peintre la disposition des scènes, les attributs des personnages, les inscriptions, etc., etc.

Le premier de ces comptes mentionne une tenture commandée, entre 1425 et 1430, pour la décoration de l'église de la Madeleine à Troyes. Il nous paraît indispensable d'en résumer au moins les points principaux, car on chercherait vainement, sur la même époque, un document aussi précis, aussi complet, aussi explicite.

Commande de tapisseries pour l'église de la Madeleine, à Troyes. — Tout d'abord, un religieux jacobin, frère Didier, est chargé de noter par écrit les épisodes qu'un artiste devra retracer. C'est à peu près le travail auquel se livrera un peu plus tard le bon évêque de Châlon. Puis Jaquet « le peintre » dessine un petit patron sur papier. Cette esquisse terminée, Poinsète « la cousturière », assistée de « sa chamberière »,

[1] A. JUBINAL : *Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries*, p. 32-58.
[2] Voy. JUBINAL : *Recherches sur l'usage*, etc..., pp. 60-65.
[3] Voy. Jubinal, ouvrage cité, p. [illegible] — Cet évêque mourut en 1460. Son livre est donc antérieur à cette date.

assemblent et cousent ensemble de grands draps de lits sur lesquels les sujets vont être dessinés et peints, de grandeur d'exécution, par Jaquet, le peintre déjà nommé, et Symon, l'enlumineur. Le travail de haute-lisse est confié à Thibaut Clément et à son neveu, suivant un marché passé avec les marguilliers de l'église, assistés de frère Didier. Celui-ci doit encore s'entendre avec le tapissier pour que l'exécution des sujets ne s'écarte pas de la légende. Cette révision se traduit ainsi dans le texte du compte : « Item pour avoir beu avec ledit frère et Thibaut Clément, lesquels ont avisié ensemble en la vie de ladicte Saincte Marie Magdeleine, 3 s. 4 d. t. » Enfin les six tapisseries exécutées par Thibaut Clément sont terminées et livrées. Poinsète les double de grosse toile, puis les garnit de cordes ; Jehan Odot, « huchier, » pose dans le chœur les barres de bois le long desquelles elles vont être accrochées aux crampons de fer achetés de Bertrand le serrurier. Rien n'y manque ; on suit ici la tapisserie depuis sa conception première jusqu'à la mise en place [1].

On a remarqué le rôle considérable assigné par ce marché au frère Didier ; par trois fois son nom reparaît : quand il s'agit d'indiquer les sujets des tableaux, de surveiller la rédaction du contrat passé avec le tapissier, enfin de contrôler les patrons et d'examiner s'ils n'offrent rien de contraire au dogme et à la légende. Cette intervention n'a rien qui doive surprendre. Le peintre ou enlumineur, homme simple et de peu d'instruction, risquait fort d'interpréter de la plus étrange façon les histoires pieuses, s'il n'eût été dirigé et surveillé par un clerc versé en ces matières ; ses élucubrations eussent bien pu aller tout à fait à l'encontre du but d'édification que se proposaient les donateurs. Quelquefois, ainsi qu'on la vu à l'occasion de l'*Apocalypse* d'Angers, un manuscrit était proposé comme modèle à l'artiste qui n'avait qu'à agrandir, avec de légères modifications, la disposition des scènes qu'il avait sous les yeux. Mais, bien souvent, cette ressource manquant, le peintre chargé des patrons devait d'abord présenter un modèle réduit du sujet dont l'interprétation lui était confiée. De là, nécessité de remettre à l'artiste un thème très-précis et dont il ne pût s'écarter, sous peine de recommencer son travail.

Devis de tapisseries pour l'église Saint-Urbain de Troyes. — Un manuscrit bien curieux, qui appartient aux archives de la ville de Troyes, a conservé le détail des prescriptions minutieuses auxquelles s'astreignaient les personnes chargées de diriger le travail du dessinateur de patrons. Un riche habitant de la ville de Troyes voulut, vers la fin du quinzième siècle, faire hommage à l'église Saint-Urbain de six tapisseries destinées à la décoration du chœur. Les sujets devaient être empruntés à la vie du patron de l'église et à celle de sainte Cécile. Dans cette pieuse intention, un religieux, prêtre ou moine, dont le nom ne nous est pas parvenu, fut prié de retracer par écrit, comme frère Didier l'avait fait pour l'histoire de la Madeleine, les épisodes les plus caractéristiques de la pieuse légende. Ce religieux prit sa mission au sérieux, et, s'inspirant du *Miroir historial de Vincent de Beauvais*, des *Chroniques de saint Antonin* et de plusieurs autres ouvrages de même nature récemment mis au jour, il résuma en vingt-deux histoires, réparties entre six pièces, les traits principaux de la légende de saint Urbain et de celle de sainte Cécile. La description n'occupe pas moins de trente-six feuillets in-quarto ; cela donne déjà une idée des détails auxquels s'est complu l'auteur du mémoire [2]. Il n'abandonne rien à la fantaisie du peintre ; tout est soigneusement noté : l'âge, l'attitude, le geste des personnages, la nature et la couleur des vêtements, les moindres accessoires, enfin les huictains explicatifs de chaque histoire. La citation des premières pages de ce manuscrit montrera, mieux que tous les commentaires, les règles étroites auxquelles se trouvaient assujettis les peintres du Moyen Age chargés de dessiner et d'enluminer les patrons des tapisseries. Voici donc le début de ce précieux document :

Mémoire pour l'ordonnance des hystoires et mistères qu'ilz seront contenus, faicts et portraicts en une tapisserie, où notemment sera démonstrée, et par escript déclarée, la vie, légende et dévote conversacion du glorieux sainct Urbain, martir et premier Pape de ce nom. »

Et premiers. — A l'intencion et devocion du donneur de ladicte tapisserie seront faicts et protraicts ung priant et une priante ; mains joinctes et genoulx flexis ; iceulx honnestement vestus et habituez, avecques aulcuns enfans, filz et filles, à sa discrétion mis et ordonnez au commencement du premier drap d'icelle tapisserie ; avecques le glorieux sainct Urbain, lequel, en habit de Pape, fera manière et contenance de les offrir et présenter à Dieu. Et darrière eulx, au principe et commencement dudict drap sera portraict et peinct une arbre au meileu duquel aura ung estoc auquel sera suspendu ung escu contenant le blason des armes dudict donneur ; c'est assavoir : d'azur à trois chandeillers d'or [3] ; et auprès d'icelluy l'escu et blason de sa femme, à un autre estoc au-dessoubz. Et à l'entour de la tige de ladicte arbre seront comme deux grands rosleaux mis et affichez à icelle, en chascun desquieulx sera escript : *Louange à Dieu*, qui est la devise du prédit donneur.

[1] Tous les articles relatifs à cette tapisserie ont été extraits des *Comptes de la fabrique de la Madeleine de Troyes* et imprimés dans l'introduction d'un travail de M. Ph. Guignard, intitulé *Memoires fournis aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à la collégiale Saint-Urbain de Troyes, représentant les légendes de saint Urbain et de sainte Cécile.* Ce document, publié dans les mémoires de la Société académique de l'Aube, a été tiré à part, in-8 de XX et 96 p., Troyes, A. Guignard, libraire, 1851.

[2] *Mémoires fournis aux peintres chargés d'exécuter les patrons d'une tapisserie destinée à la collégiale de Saint-Urbain de Troyes*, publiés et annotés par Ph. Guignard (voy. la note précédente).

[3] Ce sont les armoiries des L'Argentier, ancienne et riche famille de la ville de Troyes.

Item, et pour venir à la déclaracion de la bieneureuse vie du dévot sainct Urbain martir, sera conséquemment protraict ung tabernacle domesticque, en forme de palais: dedans lequel sera faict et peinct le glorieux sainct Urbain, vestu et habitué en manière d'un jeune enfant escolier, lequel, mains joinctes et les yeulx eslevez en hault sera humblement prosterné à deux genoulx devant ung autel, dessus lequel seront protraicts les ymages du glorieux Crucifis et de la saincte Vierge Marie. Et en ung lieu à part dudict tabernacle seront peincts et protraicts ung homme et une femme noblement vestus et habituez, portant chaisnes d'or au col, et en estat de noblesse, représentans les père et mère dudit sainct Urbain. A la robe duquel homme sera escript en ung lieu pattent : Pontian. — Et avecques iceulx audict tabernacle pourront estre aultres personnages, hommes et femmes, noblement vestus, représentans l'estat de noblesse. Tous lesquieulx feront manière de admiracion en regardant ledict sainct Urbain. Le tout pour subvenir ad ce qui est escript et récité en sa saincte légende, et comme nottemment descripvent plusieurs souverains et famez hystoriographes, et mesmement ès volumes du Miroir Hystorial de maistre Vincent Gale, de l'ordre des Frères Prescheurs, en la Somme Antonine, en la Martinienne, au Supplément des Cronicques, et au Fardeau des temps, disans : *Urbanus, nacione Romanus, genere nobilis, sed sanctitate nobilior, ab infancia Christianus, virtute abstinencie et castitatis est ornatus; cujus eciam pater Poncianus dictus est*, etc. comme il s'ensuyvra puis après ès séquentes hystoires.

Pourquoy au-dessoubz de cedict mistère seront escripts les vers qui s'ensuyvent pour la déclaracion du dessus portraict, et au commencement de chascune ligne lectre capital.

VERSUS

Sainct Urbain de Rome natif
Vray Crestien de son enfance
Fut tousiours noble et ententif
A servir Dieu sans nulle offense.
De chasteté et abstinence
Fut orné vertueusement,
En faisant fruict de pénitence
Pour l'honneur de Dieu seulement.

Item, conséquemment à la deuziesme hystoire du premier drap de la tapisserie, etc...

Suivent les descriptions des vingt-une autres histoires, avec le même luxe de détails; chacune d'elles est accompagnée d'une petite pièce de vers expliquant la scène représentée.

Les tapisseries de la *Vie de saint Urbain* furent-elles exécutées? L'éditeur du curieux document que nous venons de citer ne le pense pas. Il a vainement cherché dans les archives de la Collégiale de Saint-Urbain quelque trace de leur existence. Toutefois, un ancien auteur troyen, Courtalon, parle de vieilles tapisseries posées dans le chœur de l'église Saint-Urbain, représentant, non plus la légende du patron de l'église, mais la vie du pape champenois Urbain IV. M. Guignard en conclut que le projet primitif fut abandonné, et que les sujets dont il a publié une description si détaillée et si curieuse, ne furent pas traduits en tapisserie. En effet, les détails fournis par Courtalon sont trop précis pour qu'on puisse supposer une confusion. Il faut donc admettre qu'aux scènes primitivement choisies furent substituées des histoires de la vie d'un autre personnage portant le même nom. Cette dernière série aurait été fabriquée, d'après l'historien troyen, vers l'année 1525, aux frais du chanoine Claude de Lirey, tandis que le mémoire relatif à la légende de saint Urbain serait d'une date un peu antérieure, probablement des dernières années du quinzième siècle.

Tapisseries de la cathédrale d'Angers exécutées au quinzième siècle. — Avant de recevoir de la munificence posthume du roi René la célèbre tenture de l'*Apocalypse,* la cathédrale d'Angers possédait déjà quatre tapisseries de grand prix, toutes exécutées dans le cours du quinzième siècle, et sur lesquelles M. L. de Farcy a publié des détails d'une grande précision[1]. La première, tissée de soie, d'or et d'argent, et que les textes qualifient de « tapiceriam notabilem », fut donnée par le roi Charles VII, lors de son passage à Angers, en 1428. Elle se composait de quatre pièces représentant de nombreuses scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament[2], et garnissait entièrement le pourtour du chœur. Elle fut déplacée en 1699, puis disparut entièrement vers l'époque de la Révolution. On ignore le lieu de sa fabrication.

Ce don royal avait stimulé la générosité des chanoines de la cathédrale. Ils résolurent de faire exécuter une tapisserie retraçant les principaux épisodes de la vie du patron de l'église. Un des chanoines, Hugues Fresneau, donna, le 19 janvier 1460, deux cents écus pour payer cette tenture divisée en six pièces et destinée à garnir le dossier des stalles alors placées dans le carré du transept. Les six pièces coûtèrent en tout deux cent quarante écus. On connaît le nom du tapissier; il se nommait Brie d'Espagne, et demeurait à Paris. Il ne reste rien aujourd'hui de la tenture de la *Vie de saint Maurice*.

[1] *Notices archéologiques sur les [illegible] et les tapisseries de la cathédrale d'Angers,* par M. L. de Farcy. Angers, [illegible] 18[illegible], [illegible] notamment pp. 5 à 9. Nous [illegible] M. de Farcy [illegible] tous les renseignements que nous lui avons demandés sur [illegible] connaît mieux que personne et de la permission qu'il nous a gracieusement accordée de reproduire ici (p. 12) la gravure d'ensemble placée en tête de [illegible].

[2] Un des registres du chapitre, cité par M. de Farcy, donne en ces termes l'indication des sujets représentés sur la tapisserie de Charles VII : « Casum perversorum angelorum propter superbiam, — Mundi creationem, — Lapsum primi parentis, — Homicidium Abel commissum per Cayn, — Diluvium ob peccatum, — Immolationem Ysaac, — Dationem legis Mosaicæ, — Receptionem Tabularum, — Agni immolationem, — Circumcisionem Judeorum, — Prophetiam [illegible] de Incarnatione, Passione et Resurrectione Christi, — Annunciationem dominicam, — Desponsationem Mariæ, — Suspicationem Joseph, — Nativitatem, — Baptisma Christi, — Ingressum ejusdem super asinum in Jerusalem, — Cenam, — Historias Passionis, Descencionis ad inferos, Resurrectionis, Co[illegible] ecclesiæ militantis, cum pluribus aliis veteris et novi Testamenti hystoriis. »

Cette suite était à peine terminée, que le chapitre commandait pour la compléter, le 4 février 1460, trois pièces représentant la *Vie de saint Maurille*. Elles devaient décorer le jubé placé sous l'arc triomphal entre la nef et le transept. Le prix fut fixé à cent vingt écus, juste moitié de la dépense faite pour la *Vie de saint Maurice*. Le tapissier était probablement parisien; car M. de Farcy nous apprend que, le 20 janvier 1461, un certain Guillaume Dupuys reçut deux écus d'or et demi pour la peine d'avoir apporté cette tenture de Paris à Angers[1].

La tapisserie de la *Vie de saint Maurille* ne décorait le jubé qu'aux jours de fêtes solennelles; en temps ordinaire, on lui substituait les patrons peints sur toile. Quand le jubé fut déplacé en 1699 et transporté au fond du chœur, la *Vie de saint Maurille* le suivit, et resta là jusqu'à la Révolution. Elle disparut alors, et on ignorait son sort quand, en 1874, M. de Farcy en découvrit dans un grenier un fragment important, comprenant deux scènes différentes, avec une partie de la légende. Ce morceau permet de juger de la beauté de la tapisserie exécutée en 1460 « qui rappelle, dit M. de Farcy, par la finesse de son tissu et la délicatesse de « son exécution, la tenture de la *Vie de la Vierge*, dont la cathédrale de Bayeux possède encore une partie. »

Une tapisserie de la *Résurrection*, donnée à l'église avant 1467, se tendait au temps Pascal, sous le crucifix placé dans la nef. C'était d'ailleurs la seule décoration de la nef, dont les murailles demeurèrent nues jusqu'au jour où le roi René légua à l'église de Saint-Maurice la tenture de l'*Apocalypse*.

Nous avons dit plus haut que les six premières pièces de cette immense tenture, une des plus vastes qui aient jamais été entreprises, portaient en quelque sorte trois dates bien distinctes. Derrière le vieillard qui commence la quatrième pièce[2], à côté des armes d'Anjou et de Bretagne, est plusieurs fois répétée la lettre Y, initiale du nom d'Yolande d'Aragon. Sur le premier tableau de la pièce suivante, les armes d'Anjou ont disparu et le fond du dais a pour toute décoration, comme on le voit sur la reproduction qui accompagne notre première livraison, un semis d'Y[3].

Yolande d'Aragon, mariée à Louis II d'Anjou en 1400, veuve en 1404, décédée elle-même en 1442, aurait donc fait exécuter ces deux pièces, la première pendant son mariage ou durant les premières années de son veuvage, la seconde quelque temps après, quand elle gouvernait les états héréditaires de son fils. On remarque d'ailleurs qu'à partir du trente-troisième tableau, le fond, uni jusque-là, commence à se couvrir de feuillages légers et de vignettes ou d'un ornement diapré. On n'a pas fait grande attention jusqu'ici à ce détail qui pourrait servir d'indice pour dater les différentes pièces. La mère du roi René semble n'avoir conduit la tenture que jusqu'à la cinquième pièce; en effet, sur le tableau initial de la sixième, deux anges tiennent des bannières armoriées d'Anjou et de Lorraine. Le roi René ayant perdu le duché de Lorraine en 1453, l'exécution de cette sixième pièce devrait être placée entre les années 1442 et 1453. Les embarras des derniers temps de sa vie l'empêchèrent sans doute de continuer l'œuvre commencée depuis 1375. Ce fut, on le sait, en 1490 seulement qu'Anne de Beaujeu, duchesse de Bourbon, fille du roi Louis XI, compléta la tenture de l'*Apocalypse* en offrant à la cathédrale d'Angers la septième pièce, composée primitivement, comme les autres, de quinze sujets[4]. Bien que plus moderne, cette pièce a plus souffert que ses aînées; il n'en reste aujourd'hui que six tableaux; on a conservé les fragments de quatre autres; cinq ont entièrement disparu.

Guillemin ou Guillaume Cessault[5], tapissier et valet de chambre du roi René, qui avait souvent été chargé de tendre et de transporter la tenture de l'*Apocalypse*, la remit au chapitre de Saint-Maurice en 1481, et reçut dix livres pour l'avoir amenée de Baugé à Angers. Ce fut le dernier voyage de la précieuse tapisserie jusqu'à la Révolution de 1789. Désormais, la nef de l'église cathédrale de l'Anjou posséda une décoration en rapport avec les riches tentures qui garnissaient le chœur, les stalles et le jubé. Toutefois, la tapisserie de l'*Apocalypse* était à peine terminée qu'elle réclamait d'urgentes réparations. Dès 1495, trois tapissiers sont employés à la remettre en état. Ils s'appelaient Jacques Godebille, Jacques de la Porte et Girard Paol[6]. C'est peut-être Jacques Godebille qui avait été chargé de l'exécution de la pièce donnée par Anne de Beaujeu. Un évêque qui occupa le siége d'Angers au commencement du seizième siècle, F. de Rohan, prit si peu de soin de la précieuse tenture qu'on évaluait, en 1533, le prix des réparations nécessaires à la somme de six mille livres. Il faut ajouter que la tenture entière de l'*Apocalypse* n'était pas alors estimée moins de deux cent mille livres. Ce chiffre, énorme pour l'époque, donne une idée de la valeur qu'on attachait à cette œuvre capitale.

C'est à l'intelligente initiative et à la libéralité de Monseigneur Angebault, aux soins patients de M. l'abbé

[1] L. de Farcy : *Notices archéologiques*, etc... p. 7.
[2] Dans la classification adoptée par M. de Farcy, ce sujet porte le n° 31.
[3] C'est le 46e tableau de la *Notice* de M. de Farcy.
[4] *Notices archéologiques*, p. 18.
[5] *Notices archéologiques*, pp. 19 et 20.
[6] *Notices archéologiques*, p. 20.

Joubert[1], aux publications de Mgr Barbier de Montault et de M. L. de Farcy qu'on doit le salut, la restauration et l'histoire de ce monument unique. Maintenant qu'il a conquis la notoriété et la légitime réputation qu'il mérite, les dangers qui l'ont menacé à différentes reprises et auxquels il n'a échappé, pour ainsi dire, que par prodige, ne sont plus désormais à redouter.

Pour n'avoir plus à revenir sur les tapisseries que possédait autrefois l'église d'Angers, nous citerons ici les quatre pièces, aujourd'hui perdues, d'une tenture donnée, en 1540, par l'évêque Jean Olivier. Les sujets représentaient l'*Annonciation,* la *Nativité,* le *Baptême de Jésus-Christ* et la *Cène.* Suivant un usage constant, le donateur avait fait tisser ses armes dans l'étoffe.

La cathédrale d'Angers possède aujourd'hui plusieurs pièces de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle, qui ne faisaient pas partie de son trésor avant la Révolution. Comme nous n'avons aucun renseignement sur le lieu de leur fabrication, nous nous contenterons d'indiquer leur provenance et d'énumérer rapidement les sujets qu'elles représentent.

La suite de la *Passion,* en quatre pièces assurément fort remarquables, est citée dans un titre de 1505; elle remonte par conséquent à une date antérieure; elle appartenait, avant 1789, à l'église Saint-Saturnin de Tours. Avant d'entrer dans les collections de la cathédrale d'Angers, elle demeura quelque temps dans l'église Saint-Maurice de Chinon. Elle paraît sortir des ateliers flamands de la fin du quinzième siècle[2].

Six autres tapisseries, qui font aujourd'hui partie du trésor de la même église, datent du commencement du seizième siècle. La tenture dite des *Instruments de la Passion* représente, en trois pièces, des anges portant divers instruments du supplice de Jésus-Christ et tenant déployés de vastes draps couverts de longues inscriptions en caractères gothiques. On a reproduit ici[3] la troisième pièce de cette série; cette image donnera une idée exacte de cette composition si élégante et si originale. La tenture des *Instruments de la Passion* décorait jadis l'église de Sainte-Croix au château du Verger[4]. Les armoiries répétées de distance en distance sont celles de Pierre de Rohan, seigneur de Gié et du Verger, père de François de Rohan, évêque d'Angers. Ce puissant seigneur semble avoir été animé d'un goût très-vif pour les tapisseries. Malheureusement on ignore où celles-ci furent exécutées. Les inscriptions en vers français sont loin d'être une preuve décisive en faveur d'une origine française; cependant je ne retrouve pas dans le style des anges les caractères essentiels des compositions flamandes de cette époque. Quoi qu'il en soit de la provenance de cette suite, elle offre un type fort intéressant ; les tapisseries où la légende occupe la place principale sont d'une extrême rareté.

C'est très-probablement pour le même Pierre de Rohan que fut tissée une autre belle pièce de la cathédrale d'Angers, représentant une princesse assise devant un orgue et accompagnant un chanteur[5]. Cette figure reproduisait peut-être les traits du propriétaire de la tapisserie, car on lit sur son escarcelle la lettre P. M. de Farcy cite des dessins de la collection Gaignières qui prouvent jusqu'à l'évidence que le maître du château du Verger se plaisait à voir son image sur les tapisseries qu'il commandait.

On ignore la provenance de la tapisserie qui représente deux scènes de la *Vie de saint Martin*[6], aussi bien que de celle dont les sujets sont empruntés à l'*Histoire de saint Jean-Baptiste*[7]. Nous passerons rapidement sur une *Verdure*[8] dont la date paraît assez difficile à préciser, et que M. de Farcy attribue au commencement du seizième siècle, pour arriver à une tenture de la même époque dont les amateurs font le plus grand cas au point de vue de l'art.

Donnée en 1527 à l'église Saint-Saturnin de Tours, par Jacques de Semblançay[9], la tapisserie de la *Vie de saint Saturnin*[10] rappelle le dessin de l'école de Fouquet. Elle paraît donc appartenir à un double titre à la France, et par la composition des sujets, et par l'exécution du tissu. Un sujet principal occupe le centre de la composition; autour sont groupées sans confusion des scènes accessoires .Une inscription de huit vers, en lettres gothiques carrées, donne l'explication de chacune des trois pièces qui composent cette série.

L'emploi de l'architecture récemment importée d'Italie, notamment des pilastres recouverts de fines arabesques qu'on retrouve sur d'autres tentures d'origine certainement française, suffiraient à dater cette précieuse production de l'art national, si l'artiste n'avait eu le soin d'inscrire la date de 1527 sur l'un des

[1] *Notices archéologiques,* p. 21.

[2] Voyez *Notices archéologiques,* pp. 65-69. La longueur totale des quatre pièces atteint 20 mètres, sur 4 mètres de hauteur.

[3] Voyez la photoglyptie qui accompagne notre première livraison.

[4] Commune de Seiches (Maine-et-Loire). *Notices archéologiques,* pp. 69-73.

[5] M. de Farcy l'appelle *tapisserie de l'orgue et de Me de Rohan.* Voy. *Notices archéologiques,* p. 73.

[6] *Notices archéologiques,* etc., pp. 75-77.

[7] *Ibidem,* pp. 77-78.

[8] *Notices archéologiques,* pp. 78-79.

[9] Jacques de Beaune, baron de Semblançay, surintendant des finances sous François Ier, né vers 1465, pendu à Paris en 1527, faisait sa principale résidence au château de Semblançay, à cinq ou six lieues de Tours, ce qui explique ses libéralités aux églises de cette ville.

[10] Voyez la notice détaillée de M. de Farcy, pp. 79-82 ; toutes les inscriptions y sont soigneusement reproduites. Voyez aussi un article de l'abbé Chevalier dans l'*Union libérale de Tours,* du 8 mai 1873. La tapisserie de la *Vie de saint Saturnin* a été photographiée et publiée dans l'*Album de l'exposition rétrospective de Tours,* en 1873, par M. Gabriel Blaise, photographe à Tours.

pilastres. On possède donc là une œuvre française du plus beau caractère, ayant une date certaine. Toutes ces circonstances donnent à la tapisserie de la *Vie de saint Saturnin* un intérêt exceptionnel.

Tapisseries de saint Gervais et saint Protais, à la cathédrale du Mans. — Si beaucoup des anciennes tentures qui décorent nos cathédrales commencent à être connues et appréciées à leur juste mérite, grâce à des études précises et savantes, jusqu'ici l'*Histoire de saint Gervais et de saint Protais* n'a pas rencontré cette bonne fortune. Sauf la publication des légendes, due à un respectable chanoine de la cathédrale, M. l'abbé Albin[1], je ne crois pas qu'on ait fait aux tapisseries du Mans les honneurs d'une monographie détaillée. Ce ne serait pas ici la place d'un pareil travail. Cependant cette absence presque complète de renseignements nous oblige à entrer dans quelques détails. Constatons d'abord que la dernière pièce nous fait connaître par une longue inscription la date de l'exécution, le nom du donateur et la destination de cette tenture. Elle fut offerte, en l'an 1509, par Martin Guérande, natif d'Angers, chanoine de l'église du Mans, pour l'ornement du chœur de la cathédrale placée autrefois sous le vocable des deux martyrs dont la vie est ici représentée.

Tout cela ne nous renseigne pas sur l'origine de la tapisserie, sur la nationalité des ouvriers chargés de son exécution; mais si on admet, ce qui nous paraît incontestable, que les types des personnages, le costume, la composition des scènes, ont un aspect de simplicité, une mesure qu'on rencontre rarement dant l'art flamand de cette époque, on conviendra que l'exécution des modèles et probablement aussi celle des tapisseries appartiennent à des artisans français. A défaut d'un texte authentique, nous invoquerons, à l'appui de cette opinion, les caractères intrinsèques du dessin, la longue inscription établissant que la tenture a été commandée par Martin Guérande qui a dû prendre plaisir à en diriger et peut-être à en surveiller lui-même l'exécution. La *Vie de saint Gervais et de saint Protais* n'est pas sortie du trésor de la cathédrale depuis son achèvement. Je croirais volontiers qu'elle a été commencée et entièrement tissée au Mans ou dans les environs, sous les yeux mêmes du pieux donateur. Il ne faut pas oublier que nous ne sommes pas loin des bords de la Loire et que la ville de Tours possède, à la fin du quinzième siècle, une brillante école de peinture, une nombreuse pléiade d'artistes indigènes ou étrangers, attirés par le voisinage de la cour de France.

Les pièces de la *Vie de saint Gervais et de saint Protais* n'ont pas plus de un mètre 50 c. de hauteur, sur trente mètres environ de longueur. Elles étaient probablement destinées à servir de dosserets, à garnir les dossiers des stalles des chanoines; il n'entre dans son exécution ni or, ni argent, ni soie; mais les laines sont fines et d'une belle couleur encore vive. L'ensemble de la tenture comprend seize sujets dont voici l'énumération sommaire; nous la donnons à l'aide des légendes placées au bas de chacun d'eux. Un tableau qui venait après le quinzième sujet a disparu récemment; il doit, nous a-t-on assuré, se trouver aujourd'hui en Allemagne; il représentait « Comment saint Paul, longtemps après, révéla à saint Ambroise, lors évêque de Millan, le « corps desdicts saints, afin qu'il les fît lever. » Deux autres manquent depuis longtemps; on n'en connaît plus les sujets. On pense qu'ils se rapportaient aux parents des deux martyrs; en effet, la légende du premier tableau fait allusion à des scènes antérieures que nous ne possédons plus. Voici, d'ailleurs, dans leur ordre naturel, les légendes des tapisseries exposées dans le bas-côté gauche de la cathédrale du Mans :

1re Scène : Comment Vital, à cause de ladicte exortacion, par le commandement de... fut tiré en travail et depuis enfouy tout vif par le conseil du prebstre des ydolles, lequel prebstre le dyable emporta visiblement.

2me Scène : Comment Valerie, après le trespas de son mary Vital, pour ce qu'elle ne vouloit adorer les ydolles, fut par aucuns payens tant batue qu'ils la cuydèrent morte, puis fut portée à Millan, et là rendit son âme à Dieu.

3me Scène : Comment S. Gervais et S. Prothais, après le trespas de leur père et mère, vendirent leurs biens et en reçurent les deniers, lesquels ils donnèrent aux povres, puis se revestirent de robes blanches.

4me Scène : Comment S. Gervais et S. Prothais partirent de la cité d'Embrun (?) en la compaignie de Nazare et de l'enfant Celse pour veoyr Millan, et là ils furent baptisez par l'evesque du lieu.

5me Scène : Comment S. Gervais et S. Prothais jectèrent le diable hors du corps d'une jeune fille, laquelle tantost après fut par eulx baptisée aveque son père.

6me Scène : Comment S. Nazare, acompaigné de S. Gervais et S. Prothais, édiffient une chappelle en ung boys, et l'enfant Celse leur administroit les pières.

7me Scène : Comment Neron, de ce adverty, envoia Deuto et Paulin acompaignez de gens d'armes pour les prendre et les luy amener

8me Scène : Comment S. Gervais et S. Prothais, accompaignez de S. Nazare et de Celse, furent amenez devant l'Empereur Néron pour estre de luy interroguez.

9me Scène : Comment la fouldre tomba sur ledit Neron et luy rendit le visaige noir et obscur, et la face desditz saincts martirs resplendissoit comme le soleil.

10me Scène : Comment Neron promist faire grans biens à S. Gervais et S. Prothais pour délaisser la foy, ce qu'ilz refusent en disant que les biens et honneurs mondains n'estoient que fienz et pourriture.

11me Scène : Comment Neron derechef fist metre en prison lesdiz S. Gervais et S. Prothais.

12me Scène : Comment Dieu envoia ung ange reconforter lesdiz sains en les exhortant qu'ils feussent fermes en la foy et que Neron seroit par eulx confondu.

[1] Dans la *Semaine du fidele* du Mans. Cette publication remonte à plusieurs années.

13ᵐᵉ Scène : Comment S. Gervais et S. Prothais, par le commandement de Neron, furent menez à Nolin, prevost de Millan, pour les exécuter, lequel tantost les fist mettre en prison.

14ᵐᵉ Scène : Com.... (une partie de la légende manque) et le fait batre d'escorgées tout......... cutés.

15ᵐᵉ Scène : Comment le prevost Nolin, présent le duc Astaze, fait décoler S. Prothais hors la ville, mais tantost après un burgoys de ladicte ville et son filz ensevelirent les corps saints.

C'est ici que se plaçait la pièce dérobée il y a quelques années, et qui se trouverait actuellement en Allemagne. Elle représentait, comme nous l'avons dit, la découverte du corps des deux saints.

16ᵐᵉ Scène : Comment après leurs corps furent portés dedans l'église, ung aveugle et plusieurs malades furent guéris, prézent sainct Ambroise et pluseurs autres prelatz.

Cette pièce, plus large que les précédentes, porte l'inscription latine relatant la date de la tapisserie et le nom de Martin Guérande, le donateur[1].

Les sujets sont encadrés par des pilastres décorés d'arabesques qui, à défaut de date précise, fixeraient approximativement le moment de l'exécution. On jugera, d'ailleurs, par la reproduction de la scène de l'ensevelissement (15ᵉ scène) qui accompagne notre description, du type des figures et du caractère bien français des personnages. Parfois des détails gothiques viennent se mêler à la décoration italienne de l'architecture; mais il nous semble que rien, dans les fonds d'architecture de la scène que nous mettons sous les yeux du lecteur, pas plus que dans l'habillement et les têtes des acteurs du drame, ne rappelle la peinture flamande du commencement du seizième siècle. La tapisserie de la cathédrale du Mans est pour nous une œuvre française d'un intérêt capital, tant par sa date et son état de conservation que parce qu'elle peut servir de type pour reconnaître les autres tapisseries françaises de la même époque.

L'église du Mans possède encore une pièce représentant deux scènes de la *Vie de saint Julien;* elle appartenait à une tenture dont les autres parties paraissent aujourd'hui perdues. Les légendes françaises placées au-dessus des sujets en donnent l'explication. A gauche on voit « *Comment saint Julien entra dans ladicte cité où il fit grandes prédications au peuple d'icelle, dont plusieurs furent convertiz à la foy.* » Au milieu d'une place, le saint, placé dans une petite chaise mobile, catéchise des hommes et des femmes en costume du temps de Louis XII, assis ou debout autour de lui. Sur la droite, le saint est reçu par un prince devant la porte d'un palais auquel on accède par plusieurs marches. A côté de ce sujet se lit la légende suivante : « *Comment après ladicte prédication le roy et prince du pays nommé..... averty de sa doctrine, le manda venir à luy en son palais, à l'entour duquel enlumina ung.....* (la fin manque). » Cette pièce, dont on ignore la provenance, paraît sortir des ateliers français du commencement du seizième siècle. Les figures, de grandeur naturelle, se font remarquer par un dessin plus correct que celui des personnages de la *Vie de saint Gervais.* Ajoutons enfin que la tapisserie de saint Julien, dépourvue de bordure, mesure environ six mètres de haut sur quatre mètres cinquante centimètres de large.

Tapisserie de la cathédrale de Sens. — Le trésor de l'église de Sens conserve une des plus précieuses tapisseries que nous ait léguées le moyen âge. Elle mesure un mètre 44 cent. de haut, sur trois mètres 68 cent. Elle était sans doute destinée au revêtement du maître-autel dans les jours de fêtes solennelles. La finesse de l'exécution, la richesse de la matière, en font un chef-d'œuvre incomparable. Le costume des personnages appartient au règne de Louis XII. La tapisserie date donc de la fin du quinzième siècle, ou des premières années du seizième; elle fut par conséquent exécutée sous l'épiscopat de Jean de Salazar qui occupa le siége de Sens pendant quarante-quatre ans, du 17 février 1475 au 11 février 1519. Prélat fastueux, employé souvent à des missions diplomatiques par les rois Charles VIII et Louis XII, Jean de Salazar, disent les historiens, se plut à enrichir les églises de son diocèse et particulièrement sa cathédrale. C'est lui qui construisit à Paris l'hôtel de Sens dont on connaît la porte monumentale encore existante au coin de la rue du Figuier, près du quai des Célestins. Selon toute vraisemblance, Jean de Salazar serait donc le donateur du parement d'autel que possède le trésor de Sens.

En voici la description succincte :

Au milieu de la composition, dans une auréole, la Vierge assise est couronnée par Dieu le père et par Jésus-Christ. Des motifs d'architecture gothique garnissent le fond du tableau entouré d'une gloire d'anges.

A gauche, Salomon debout couronne Betsabée assise sur un trône; les noms des personnages sont tissés dans l'étoffe au-dessous de chacun d'eux; des spectateurs, en costume du temps de Louis XII, assistent à cette scène. — Derrière Salomon, sont rangés les hommes, tandis que les femmes se pressent du côté de Betsabée.

A l'autre bout de la tapisserie, c'est-à-dire à droite, sont représentées, comme disent les inscriptions,

[1] Voici le texte de cette inscription précieuse: « Anno Dni millesimo quingentesimo nono, magister Martinus Guerande, presbiter, natione Andegavus, Cenomannensis ecclesie canonicus, reverentissimorumque patrum de illustri prosapia natorum, domini Philippi, cardinalis de Lucemburgo nuper, necnon Francisci de Lucenburgo, ejus nepotis, moderni episcoporum Cenomanen... secretarius, donavit eidem ecclesie Cenomanensi hanc tapiceriam pro ornatu chori ad laudem Dei beatorumque martirum Gervasii atque Prothasii, ac tocius curie celestis; eidem donatori parcat Deus. Amen. »

«Hester » et « Assuerre ». — Le prince, assis sur son trône, étend son sceptre sur la tête de la reine agenouillée devant lui. — A gauche, les femmes portent la queue du manteau d'Esther; à droite, les seigneurs sont debout près d'un pilier qui ferme la scène de ce côté[1].

Le tapissier a rivalisé avec le peintre qui a dessiné et peint ces sujets. Si celui-ci a prodigué les riches étoffes lamées d'or, couvertes de pierreries, le tapissier, de son côté, a mis en œuvre, pour traduire ces magnificences, les matières les plus précieuses. Il n'a employé que l'or, l'argent et la soie. On conçoit aisément que des tapisseries exécutées dans de pareilles conditions soient extrêmement rares. Toutes celles qu'on connaît, destinées à la décoration des autels, sont de dimensions restreintes. La pièce du trésor de Sens est une des plus importantes aussi bien par son étendue que par la perfection et la richesse du travail.

Ce chef-d'œuvre, avons-nous dit, fut très-probablement commandé et offert à l'église par l'archevêque Jean de Salazar. Or, précisément à l'époque où il a dû être exécuté, l'archevêque logeait, dans son hôtel de la rue du Figuier, un maître tapissier d'une certaine réputation, à en juger par la pièce qui nous a conservé son souvenir. Il se nommait Allardin de Souyn; peut-être était-il originaire du village de Souain, près de Sainte-Menehould, en Champagne. Le 17 juin 1507, il passe marché avec Jehan Nicolay, le chef de l'illustre famille de ce nom, le premier de sa race qui ait rempli la haute fonction de Premier Président à la Chambre des Comptes. Allardin de Souyn s'engage à livrer, moyennant la somme de quarante-cinq sous tournois, deux parements d'autel historiés de figures de saints et de saintes et deux couvertures de coffrets aux armes des Nicolay, avec leur devise : *Laissés dire*. Il s'agit dans ce marché, un des plus anciens que nous connaissions, non pas de grandes tapisseries de murailles, comme en fabriquaient la plupart des ouvriers que nous avons rencontrés dans les textes anciens; mais de petites pièces réservées à la décoration des autels ou destinées à couvrir les meubles. Notre artisan paraît s'être fait de ces menus ouvrages de haute-lisse une véritable spécialité; notre contrat même nous apprend qu'il venait de livrer récemment un parement d'autel pour le maître-autel de l'église de Saint-Victor. On ne veut point parler de la célèbre abbaye parisienne de ce nom, mais du petit village de Saint-Victor-Lacoste, situé près d'Uzès, dont Jehan Nicolay venait d'acquérir la seigneurie, en 1501, des seigneurs de Saint-Vallier.

Nous avons donc affaire à un maître tapissier qui consacre exclusivement ses talents à l'exécution de petites bandes de haute-lisse, destinées principalement aux églises. C'est l'unique exemple que je connaisse jusqu'ici d'une pareille spécialité parmi les fabricants de tapisserie. On en trouvera d'autres sans doute, car l'application de la haute-lisse à la décoration des rétables ou des parements d'autel paraît se généraliser vers les débuts du seizième siècle; mais, quand on voit l'artisan qui se livre, en 1507, aux travaux décrits dans notre marché, habiter l'hôtel de l'archevêque de Sens, on peut conjecturer sans trop de témérité, ce nous semble, qu'Allardin de Souyn travaillait habituellement pour le haut personnage qui lui donnait asile dans sa demeure. Partant de là, il est assez naturel d'attribuer la tapisserie du trésor de Sens à Allardin de Souyn. Les preuves positives font défaut; mais, il est difficile de réunir un ensemble de présomptions plus décisives que celles qui viennent d'être exposées. Quoi qu'il en soit de cette conjecture, notre maître tapissier comptait évidemment parmi les plus habiles ouvriers de haute-lisse de son temps; et les contrats de la nature de celui qui est conservé dans les archives de la famille de Nicolay[2] sont trop rares, à quelque époque qu'ils appartiennent, pour que nous ne nous empressions pas d'en mettre le texte sous les yeux du lecteur.

On remarquera que si, dans ce marché, l'emploi de la soie est spécifié, les parements d'autel commandés à notre tapissier sont loin d'égaler en magnificence la pièce du trésor de Sens. Aussi la modicité du prix de chaque morceau ne doit-elle pas étonner.

Devis et marché de tapisseries par Jean Nicolay

JHESUS

Cejourd'uy 17me de juing 1507, Allardin de Souyn, maistre tapissier de haulte-lisse, demeurant à Paris, à l'ostel à Monseigneur l'arcevesque de Sens, a faict marché avecques moy de faire deux parements d'ostel de la largeur de ceulx que luy mesmez a faiz de son mestier à Saint-Victor, servans au grant hostel, qui sont de trois quartier et demi de exaucemens et, pour la longueur, deux aulnes, tant le au comme le bas, là où il y aura au paremen d'en hault ung Crucifix en croix et Nostre Dame à dextre et St Jehan l'Euvangéliste à senestre, sur une terrasse semée de verdure, entre deux pilliers enchapitrez, les pilliers enrrichiz de pierres et perles[3], comme il a faict à ceulx de Saint-Victor, et le champ de verdure rehaulssé de soye; et, du costé de Nostre Dame, y aura ung ymaige de la Magdelene entre deux pilliers enchapitrez, comme dessus dict, et de l'autre costé, St Victor enchapitré comme dessus dict, ledict St Victor habillé en armes,

[1] Cette tapisserie est reproduite en chromolithographie dans le *Portefeuille archéologique de la Champagne*, par Gaussen.—Bar-sur-Aube, Me Jardeaux-Ray, 1861. In-4.

[2] Ce marché porte dans les archives de la famille de Nicolay la cote 2 C, 96. Il a été publié dans un volume consacré aux pièces de famille et qui n'a été tiré qu'à un nombre excessivement restreint d'exemplaires. Il peut donc être considéré comme absolument inédit. Nous devons l'indication et la communication de cette pièce capitale à M. A. de Boilisle, chargé de classer et de publier les papiers de la famille de Nicolay. Nous nous empressons de lui adresser ici nos remerciements.

[3] Les quatre colonnes ou piliers, qui encadrent les trois scènes de la tapisserie de Sens, sont enrichis, comme ici, de pierres précieuses et de perles.

en la forme qu'il m'a monstré. Et le bas de l'autel y ara ung peler d'orfévrie, et ung autre emprès, où sera Sainct Pierre et Sainct Poule, habillés en apostres tous deux, et au millieu S[t] Victor habillé en armes, comme desssus, et le champ comme dessus est en l'autre, et mes armes aux coingz, tant hault que bas. Et aussi me fera deux couvertes à cofrez de haute-lisse estoffée de bonne et fine layne en troys, de quoy le champ sera de rouge, et les bordeures sera le champ de pers, entre deux bouchelez d'or fait par carreaux, des rolles blanc, et ma devise dedans escript; et y aura dedans le champ de rouge mes armes à timbre, ainsi que je luy ay monstré par deviz, et y aura quatre petiz escussons de mes armes aux quatre coingz de rouge, et sera ledict champ remply de branchez de verdure et de fleurs. Lesdictes quatre piesses tout ensemble pour le pris et somme de quarente sinq livres tournoiz. En tesmoing de quoy nous avons signé ceste présente de noz signez manuelz, les an et jour dessusdictz, en mon lougiz du Palaix.

Jehan Nicolay. *A. de Souin.*

Sur quoy ledict de Souin a receu de moy troy livres X sous tournoiz les an et jour dessusdictz.

A. de Souin.

Plus, avons accordé ensemble de fere six autres pièces pareilles aux autres deux dessus dictes de bahut, à X livres tournois la pièce. Sur quoy, moy, dict président, ay receu lesdictes deux premières pièces de bahut, et sur quoy ay baillé vingt livres tournoiz pour lesdites deux pièces.

Jehan Nicolay. *A. de Souin.*

Tapisseries de la cathédrale de Beauvais. — L'église de Beauvais possède trois suites, d'époques bien tranchées, et quelques pièces de peu d'intérêt auxquelles nous ne nous arrêterons pas. La plus ancienne de ces tentures représente en huit pièces la *Vie de saint Pierre;* elle fut exécutée et donnée à la cathédrale vers le milieu du quinzième siècle. Elle a très-probablement une origine française.

La seconde série fait passer sous nos yeux la chronologie des anciens rois fabuleux des Gaules, telle que l'avaient dressée Annius de Viterbe, Jean Lemaire de Belges et autres historiens de la même époque et de la même école. Par les villes qu'elles représentent, par les monuments qui s'y trouvent figurés, ces tapisseries peuvent compter parmi les plus curieuses qu'on connaisse. L'influence de la Renaissance s'y fait franchement sentir. Les costumes sont du commencement du seizième siècle. Si une des pièces ne portait la date de 1530, on serait presque tenté de fixer leur exécution à une époque plus moderne de quinze ou vingt années. On a fait honneur de cette suite aux ateliers flamands. Je n'y vois rien cependant qui rappelle le goût et la manière des artistes flamands du seizième siècle. La question toutefois ne nous paraît pas encore en état d'être tranchée définitivement.

La troisième grande suite qui décore la cathédrale de Beauvais, beaucoup moins intéressante que les précédentes par sa date, est sortie des ateliers d'un habile tapissier qui travaillait à Beauvais vers la fin du dix-septième siècle. Il se nommait Béhagle. C'est une traduction des fameux cartons de Raphaël qui représentent les *Actes des Apôtres*. Nous reviendrons sur cette tenture quand nous nous occuperons de l'histoire de la manufacture royale de Beauvais sous le règne de Louis XIV. Pour le moment, nous n'avons à parler que des tentures consacrées à la vie de saint Pierre et à la chronologie des anciens rois des Gaules.

La tenture de la *Vie de saint Pierre*[1] fut donnée à la cathédrale par Guillaume de Hellande qui occupa le siége épiscopal de Beauvais du 22 juillet 1444 au 3 avril 1462. L'exécution des tapisseries doit donc être placée entre ces deux dates extrêmes; on sait de plus, par le testament du donateur, qu'elles étaient terminées en 1461. Par malheur, la première et la dernière pièce de la tenture, composée primitivement de dix morceaux, manquent depuis longtemps.

Cette perte est très-regrettable, car le premier sujet représentait le prélat lui-même en oraison devant saint Pierre, lui offrant, comme l'indiquaient des vers inscrits sur un phylactère sortant de sa bouche, les tapisseries en question.

La dernière pièce, également perdue, contenait une longue inscription en vers de huit pieds, relatant les principaux événements de la vie du donateur et particulièrement la date de l'exécution de la tenture; fort heureusement cette inscription se trouve conservée dans une histoire manuscrite de la ville de Beauvais qui appartient aujourd'hui à la Bibliothèque nationale. Je cite seulement le passage relatif à la tapisserie :

Icelui pasteur vénérable,
Meu d'une vertueuse plante,
L'an mil quatre cent soixante,
Fit faire de bonne durée
Ce tapis où est figurée
La belle vie de saint Pierre.
Il a revestu mainte pierre
En ce chœur. Dieu qui est paisible
Lui doit vesture incorruptible.

[1] M. l'abbé Barraud a publié, en 1853 (Beauvais, imp. d'Achille Desjardins, in-8, 92 p.) une *Notice sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais*, notice très-étendue et très-complète à laquelle nous faisons de nombreux emprunts. Avant cette publication, M. l'abbé Santerre avait déjà fait imprimer sur ces tapisseries (vers 1844), une notice depuis longtemps épuisée. (Voyez le *Bulletin du Comité des arts et monuments*, II, 283-4.)

Ainsi la tenture de la *Vie de saint Pierre* fut exécutée vers 1460 et était entièrement achevée en 1461.

Parmi les détails caractéristiques qui distinguent ces tapisseries, on remarque les armes de Guillaume de Hellande; elles se retrouvent deux fois sur chaque pièce, dans les angles, en regard des armes de l'évêché de Beauvais.

Au milieu des sujets, on voit maintes fois répété le mot : « Paix ». Cette inscription n'a aucun rapport avec les scènes représentées. On présume que ce mot était la devise du pieux évêque, devise qu'il aurait adoptée en souvenir des maux que la longue guerre avec les Anglais avait causés à la France. Ce serait dans ce cas une sorte de prière ou d'invocation que le prélat s'était plu à répéter dans tous les coins de la tenture destinée à son église cathédrale.

Des huit pièces qui existent encore, sept appartiennent à la cathédrale de Beauvais; la dernière fait partie des collections du musée de Cluny. Deux pièces sont incomplètes : celle qui représente *Saint Pierre fuyant de Rome;* elle n'a que 80 cent. de large sur deux mètres 60 cent. de haut, et la scène du *Crucifiement de saint Pierre,* d'un mètre 50 cent. de long sur deux mètres 50 cent. de haut; ce ne sont plus que des fragments des anciens sujets. Enfin la huitième et dernière pièce semble appartenir à une série distincte exécutée pour le même prélat; car elle porte aussi les armes de Guillaume de Hellande. Cette pièce représente le *Supplice de saint Paul.* En 1853, un amateur avait découvert deux autres pièces de la tenture de la *Vie de saint Pierre;* nous ignorons ce qu'elles sont devenues[1].

Les tapisseries encore entières mesurent uniformément deux mètres 60 cent. ou deux mètres 65 cent. de hauteur; leur largeur varie sensiblement. La première n'a que trois mètres 58 cent. de large, tandis que la troisième et la cinquième atteignent chacune cinq mètres 50 cent.; enfin la quatrième a quatre mètres de large. La sixième et la septième sont incomplètes.

Passons maintenant à l'examen des sujets. On remarque d'abord que chaque tapisserie renferme plusieurs scènes juxtaposées. Les unes comprennent trois sujets différents, d'autres quatre, ou même cinq, tandis que celle du musée de Cluny est entièrement occupée par un sujet unique. Ainsi sur la première pièce se voient trois épisodes séparés par des colonnes de marbre vert ou de serpentine[2] : 1° *Vision des animaux impurs;* 2° *Baptême de Corneille;* 3° *Emprisonnement de saint Pierre par les ordres d'Hérode.* La deuxième, au musée de Cluny, retrace la scène de *Saint Pierre sortant de la prison d'Hérode.* La troisième a quatre tableaux empruntés, non aux Actes des Apôtres, ni même à la Légende dorée, mais à quelque tradition pieuse du moyen âge : 1° *Saint Pierre battu par les satellites de Théophile;* 2° *Saint Paul donnant à manger à saint Pierre dans la prison de Théophile;* 3° *Résurrection du fils de Théophile;* 4° *Théophile faisant prêcher saint Pierre.* Le quatrième morceau offre trois sujets séparés par des colonnes ou pilastres de marbre bleu, surmontés de chapiteaux rappelant l'ordre corinthien : 1° *Guérison de sainte Pétronille;* 2° *Georges ressuscité par le bâton de saint Pierre;* 3° *Guérison d'Enée.* Le cinquième ne compte pas moins de cinq scènes différentes, divisées par des colonnes à larges chapiteaux surmontés de guerriers et d'animaux portant des drapeaux : 1° *Saint Pierre disputant avec Simon le magicien;* 2° *Saint Pierre ordonnant évêques saint Lin et saint Clet;* 3° *Jésus annonce à saint Pierre que Simon et Néron machinent sa perte;* 4° *Saint Pierre établit saint Clément son successeur;* 5° *Saint Pierre ressuscite un jeune homme en présence de Simon le magicien.* Les trois derniers morceaux ou fragments ne représentent chacun qu'un seul épisode; sur le fragment n° 6, on voit *Saint Pierre fuyant de Rome;* sur le suivant, le *Crucifiement de saint Pierre.* Les deux pièces auxquelles ces fragments appartenaient, comprenaient chacune plusieurs sujets. Enfin sur le dernier morceau, intact quoique fort étroit, est figurée la *Décollation de saint Paul.*

Les différents épisodes, comme on l'a dit, étaient séparés les uns des autres par des pilastres ou colonnes à chapiteaux, rappelant le chapiteau corinthien. Cette seule particularité suffirait pour indiquer que nous touchons à la Renaissance. Certains détails de l'architecture sembleraient même assigner à cette tenture une date plus moderne que l'année 1460, si cette date n'était fournie par des textes positifs. Il faut avouer cependant que la raideur des gestes, la lourdeur des figures, l'incorrection de la perspective montrent assez que l'auteur des patrons n'avait pas encore profité des leçons ou des exemples des maîtres italiens. Ces imperfections mêmes nous font penser que les tapisseries de la cathédrale de Beauvais sont une œuvre bien française. On eût mieux fait en Flandres à cette époque; on eût donné peut-être un caractère plus archaïque aux accessoires et aux

[1] C'est très-probablement un fragment de la dixième et dernière pièce que M. Mathon découvrit en 1854 ou 1855, et qui représentait l'*Ensevelissement de saint Pierre par Marcel et Épuléus*, et l'*Apparition de saint Pierre et de saint Paul à Néron.* Cette découverte fit l'objet d'une communication au Comité d'archéologie du ministère de l'instruction publique. (Voy. *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts,* II, p. 721, année 1853-55.) Une de ces pièces fut reproduite au trait dans le format du grand ouvrage de M. Jubinal, pour le Bulletin annuel du comité d'archéologie de Beauvais.

[2] Dans le grand ouvrage de M. Jubinal sur les tapisseries historiées, ont été reproduites les trois scènes de la première pièce (Tapisseries de Beauvais, pl. 4), la deuxième pièce (pl. 3), les quatre sujets de la troisième pièce (pl. 1 et 2), les trois sujets de la quatrième (pl. 5), et enfin la septième pièce (pl. 6).

costumes, mais les types auraient montré plus d'élégance, les têtes auraient reçu un caractère individuel plus marqué. Malheureusement les documents positifs font défaut pour déterminer exactement le lieu de la fabrication ; l'abbé Barraud, qui a étudié avec beaucoup de soin les tapisseries de Beauvais, évite de se prononcer. Toutefois en disant, lorsqu'il parle des œuvres du quinzième siècle que possède la cathédrale, qu'elles ne proviennent pas toutes de la même fabrique, il paraît incliner vers notre opinion. En effet, à part la suite de la *Vie de saint Pierre*, dont toutes les pièces sortent du même atelier, l'église ne possède qu'une seule tapisserie du quinzième siècle : celle qui représente plusieurs scènes de la *Vie de Jésus-Christ*. Celle-ci est bien flamande ; tout l'indique : le caractère des figures et la langue des inscriptions. Or cette tapisserie présente le contraste le plus complet avec les sujets de la *Vie de saint Pierre*. Les différences sautent aux yeux et nous confirment dans notre opinion que les tapisseries de la *Vie de saint Pierre* sortent d'un atelier français, ou tout au moins furent faites sur des patrons d'origine française.

Il serait téméraire de chercher à préciser davantage le lieu dans lequel ces tapisseries furent exécutées. Toutefois il ne serait pas impossible que l'évêque de Beauvais eût installé auprès de lui, pour les diriger en personne, les tapissiers chargés de ce travail. Mais jusqu'à ce qu'une découverte positive ait éclairci ce point, il vaut mieux s'abstenir que de hasarder des conjectures qui ne reposent pas sur des preuves formelles.

La suite des anciens *Rois des Gaules* appartiendrait plutôt à l'époque de la Renaissance qu'au moyen âge ; toutefois, comme son exécution n'est certainement pas postérieure à l'année 1530, nous en parlerons ici, afin de ne pas séparer les tentures presque contemporaines de la même église. La tapisserie des anciens *Rois des Gaules* est à coup sûr une des plus originales et une des plus curieuses qui existent. Nous avons dit à quels auteurs l'artiste avait emprunté ses renseignements. Il s'est imposé la tâche de représenter la généalogie fabuleuse des anciens rois de la Gaule et il a suivi les récits fantaisistes des chroniqueurs de son temps. Mais il a eu grand soin d'habiller ses héros à la mode du seizième siècle; ce sont donc réellement des personnages du temps de François Ier que nous avons sous les yeux. Malgré l'intérêt que présentent les figures et les costumes, ce n'est point encore là le côté le plus original de ces sujets. Derrière les hauts guerriers du premier plan, s'étend la carte des régions dont la légende leur attribue la conquête, s'élèvent les villes dont on fait remonter la fondation jusqu'à eux ; les cités, bien entendu, sont telles qu'elles existaient au seizième siècle, avec leurs enceintes, leurs principaux monuments, leurs églises, leurs tours, leurs clochers.

Afin qu'aucun doute ne puisse exister, les noms des provinces ou des villes sont tissés au-dessous d'elles. Au bas de chaque pièce, une inscription en quatre vers rappelle les événements saillants du règne que l'artiste a voulu glorifier.

La première tapisserie, divisée en deux compartiments, nous montre d'abord Samothès, fils de Japhet, premier roi de la Gaule représentée derrière lui avec ses mers et ses fleuves, Mediterane, Oceane, Rosne et Seinne. Le nom du prince est inscrit sur le bord inférieur de sa tunique où on lit : « SAMOTHÈS FILZ JAPHET. » Comme il passe pour l'inventeur des lettres Galates, on lui a mis dans la main un cartouche sur lequel sont écrites les premières lettres de l'alphabet. Voici l'inscription tracée en deux lignes au bas de ce premier sujet :

Sept vingtz quatre ans de déluge et deux mil
Huit cens et treize l'incarnation
Eust premier roy France ayant Gaulle nom
Le filz Japhet Samothes le subtil.

Sur la même pièce, après Samothès, paraît, dans le deuxième compartiment, Jupiter Celte, neuvième roi des Gaules. On voit que le tapissier ne s'est pas fait une loi de suivre régulièrement la chronologie. Il choisit les plus illustres de ces monarques légendaires. On doit ajouter que les historiens parlent à peine des sept princes qui sépareraient, d'après eux, Samothès de Jupiter Celte.

L'artiste qui se plaît souvent à donner l'habillement de son temps aux courtisans qui accompagnent le souverain, a affublé Jupiter Celte du plus riche costume oriental qu'il ait su imaginer : turban surmonté d'une couronne, manteau de drap d'or à ramages, bottines rouges doublées de vert, chaîne d'or et large cimeterre ; tout cela compose l'ensemble le plus pittoresque et le plus étrange à la fois. Hercule de Libye, dixième roi des Gaules, fondateur d'Alexia ou d'Alise qu'on voit représentée dans le fond du tableau, occupe avec Galathée, son épouse, son fils Galathès et plusieurs personnages épisodiques, la deuxième tapisserie.

La troisième pièce se divise en deux parties. Dans la première, paraît Galathès, fils d'Hercule, onzième roi de Gaule, qui donna son nom à la Galathie ; derrière lui se déploie une carte entière des Gaules, avec le nom des provinces, des mers et des contrées limitrophes. La situation des points cardinaux est soigneusement notée. Lugdus, treizième roi de Gaule, occupe le second compartiment de cette pièce. Derrière lui, se montre la ville de Lyon, dont on lui attribue la fondation. Une fleur de lis surmonte le sceptre qu'il tient à la main.

La quatrième tapisserie se divise en trois parties consacrées : la première à Belgius, quatorzième roi de Gaule, la deuxième à Jasius, son successeur immédiat, et la troisième à Paris, dix-huitième roi de Gaule. Naturellement Belgius est le fondateur de la Gaule Belgique et de la ville de Belgium que le patriotisme naïf de l'artiste a traduit par Beauvais. On reconnaît les principaux édifices de la cité dans l'état où ils se trouvaient lors de l'exécution des tapisseries. Sous les murs d'enceinte se lit le nom de BEAUVAIS. Jasius, dit l'histoire que suit notre artiste, fut traîtreusement mis à mort par son frère Dardanus. Notre tapissier a représenté cette scène de meurtre. Après ce guet-apens, Dardanus s'enfuit et alla fonder Troie ; on aperçoit cette ville dans le lointain. Le roi Paris est, cela va de soi, le fondateur de la ville qui porte son nom. L'artiste nous montre la ville de Paris avec ses remparts surmontés d'une bannière aux armes de France. On reconnaît aisément les deux tours de Notre-Dame ; à côté d'elles on lit le mot PARIS.

La cinquième et dernière tapisserie n'offre qu'un seul tableau où se trouvent réunis Remus et Francus, vingt-troisième et vingt-quatrième rois de Gaule. Le mariage de la fille de Remus avec Francus, fils d'Hector, a fourni le sujet de la scène. La cérémonie se passe sous les murs de Reims, fondée par Remus; on voit ici le magnifique portail de la cathédrale et plusieurs autres édifices religieux de la ville. Remus porte un habillement qui offre quelque analogie avec le costume que les rois de France revêtaient pour la cérémonie du sacre.

Cette description succincte suffira peut-être pour donner une idée de ces tapisseries, uniques en leur genre[1]. On a remarqué que l'auteur ne se faisait pas scrupule d'omettre plusieurs princes, même quand il réunissait diverses scènes sur la même pièce. On peut donc admettre que les lacunes sont volontaires et que la suite nous est parvenue telle qu'elle était à l'origine. Nous avons dit que l'exécution était antérieure à l'année 1530; mais il est moins aisé de fixer le lieu de la fabrication. La traduction du mot Belgium en Beauvais, est un indice en faveur d'une origine française, M. l'abbé Barraud l'a fait remarquer avant nous. Certes, le peintre qui a tracé les cartons et admis cette traduction ne devait pas appartenir aux provinces flamandes. Les costumes rappellent tout à fait ceux des personnages de la cour de François Ier. Il est vrai que les costumes espagnols ou flamands de la même époque ne diffèrent pas sensiblement.

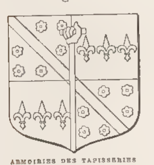
J'ai remarqué en outre que plusieurs de ces pièces, sinon toutes, n'avaient pas de bordure et que le tapissier paraît n'avoir employé que de la laine. La soie, dans tous les cas, s'y montre en très-petite quantité. Plusieurs écussons pourraient mettre sur la trace du personnage qui fit exécuter la tenture. Sur la première et la deuxième pièce se retrouvent les mêmes armoiries, et elles n'ont aucun rapport au sujet; elles portent : écartelé au premier et au quatrième d'or à la fasce de gueules, accompagnée de trois trèfles de même, au deuxième et au troisième fascé d'or et d'azur de huit pièces.

Sur la deuxième tapisserie, le roi Jupiter Celte porte de la main gauche un écu ainsi blasonné : de gueules au lion d'or à queue fourchue, couronné d'or, armé de sable, lampassé de pourpre et tenant dans ses pattes une hache d'armes de fer. Ces armoiries nous paraissent bien compliquées pour des armoiries de fantaisie. N'appartiendraient-elles pas plutôt à quelque famille du Beauvaisis ? Comment et à quelle époque la tenture des *Rois des Gaules* fut-elle offerte à la cathédrale de Beauvais, à laquelle elle ne paraît pas destinée dès l'origine ? En vain avons-nous cherché une réponse à ces différentes questions dans les monographies consacrées à ces monuments. Si les consciencieux historiens qui ont étudié à loisir ces délicats problèmes ne disent rien, il faut admettre que leurs investigations sont restées sans résultat et attendre désormais du hasard la révélation des faits encore ignorés.

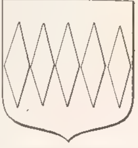
Tapisserie de la Chaise-Dieu. — Les tapisseries qu'on voit encore dans la basse Auvergne, près de Brioude, à l'ancienne abbaye bénédictine de la Chaise-Dieu, jouissent d'une réputation européenne qu'elles méritent à tous égards. Comme on les trouvait belles, on a jugé les ouvriers français incapables d'un pareil travail, et M. Jubinal, qui n'y reconnaissait pas le style flamand, y a cherché une influence vénitienne ou florentine. Il accorde qu'elles aient pu être exécutées en France; mais il veut, par contre, que les cartons aient été dessinés par un de ces nombreux Italiens attirés en France sous Charles VIII et son successeur. Quand donc cessera-t-on de refuser à nos artistes la paternité de toutes les œuvres remarquables que possède notre pays, sous le prétexte que la France doit à l'Italie seule et à la Renaissance italienne le goût et la connaissance des arts ? De ce que les scènes représentées sur les tapisseries en question rappellent les miniatures d'un « Speculum humanæ salvationis » attribuées à Taddeo Gaddi, il ne s'ensuit pas nécessairement que le tapissier ait connu et copié ces miniatures italiennes. Et quand le rapprochement serait exact, nous avons montré par plus d'un exemple comment procédaient les anciens tapissiers. A défaut de carton, de patron, ils travaillaient d'après les miniatures d'un

[1] M. Jubinal n'a pas reproduit les deux premières tapisseries. La troisième est gravée sous les n°s 10 et 11 (tapisseries de Beauvais) ; la quatrième figure sous les n°s 8, 7 et 9 ; la reproduction de la cinquième porte le n° 12.

manuscrit. Il se pourrait donc fort bien que l'abbé de la Chaise-Dieu eût confié aux ouvriers qu'il employait un ouvrage illustré, destiné à fournir le sujet et le thème de leurs compositions.


ARMOIRIES DES TAPISSERIES DE LA CHAISE-DIEU

Presque toutes les pièces portent les armoiries de Jacques de Saint-Nectaire, trente-sixième et dernier abbé régulier de la Chaise-Dieu, élu en 1492, mort en 1518. Il légua, en 1518, ces tapisseries à son église abbatiale qui les a toujours conservées depuis cette époque. A côté des armoiries du donateur, représentées ici, la plupart des pièces en montrent d'autres dont nous donnons le dessin. On ne sait à qui elles appartenaient.


ARMOIRIES DE J. DE SAINT NECTAIRE DERNIER ABBÉ DE LA CHAISE-DIEU

La tenture se compose de quatorze pièces. Il serait plus juste de dire qu'elle forme deux suites bien différentes : l'une de trois pièces seulement, l'autre de onze. Toutes deux d'ailleurs datent de la même époque, viennent du même personnage et paraissent sortir du même atelier.

La première série représente, en trois tapisseries carrées, de trois mètres 30 centim. en tout sens, douze scènes de la *Vie du Christ.* Sur la première, dans le rang inférieur, la *Nativité,* entre l'*Annonciation* et la *Visitation;* dans la partie supérieure : la *Circoncision,* l'*Apparition aux bergers,* l'*Adoration des Rois.* Une étroite bordure de fleurs et de feuillages encadre ces compositions.

La seconde pièce montre le *Crucifiement;* dans les angles supérieurs le tapissier a représenté : à gauche, le *Sacrifice d'Abraham;* à droite, le *Serpent d'airain.* La bordure se compose de feuilles s'enroulant autour d'un bâton.

Sur la troisième pièce se voit la *Résurrection* entre le *Bon Pasteur* et l'*Apparition à la Madeleine.*

Ces trois tapisseries forment, on le voit, une série tout à fait distincte des autres pièces, consacrées également à la représentation des principales scènes de la *Vie du Christ;* mais, sur cette seconde série, chaque sujet tiré des Évangiles est invariablement accompagné de deux autres scènes empruntées à l'Ancien Testament. Chaque morceau, à part quelques exceptions, est divisé par des colonnettes et des motifs d'architecture en trois compartiments; sur chaque compartiment se voit un sujet du Nouveau Testament entre deux scènes de l'Ancien; ce qui donne, pour une seule tapisserie, neuf compositions différentes, sans parler des personnages accessoires. Il faut ajouter que plusieurs pièces ne comptent que deux compartiments; une d'elles n'offre même qu'un seul tableau tiré du Nouveau Testament. L'énumération sommaire des sujets, sans entrer dans une description qui nous entraînerait à de trop longs détails, donnera une idée précise de la disposition que nous venons d'indiquer et de la composition de chaque tapisserie :

Première pièce : I. Annonciation, entre Eve tentée (à gauche) et Gédéon (à droite). — II. La Crèche, entre le Buisson ardent et un Sacrifice. — III. Adoration des Mages, entre David recevant les trois guerriers qui avaient traversé le camp des Philistins pour aller puiser de l'eau et la Reine de Saba devant Salomon.

Deuxième pièce : I. Fuite en Egypte, entre David fuyant devant Saül et la Chute de l'idole des Philistins. — II. Massacre des Innocents, entre le Massacre de quatre-vingts prêtres ordonné par Saül et le Massacre des enfants d'Athalie. — III. Baptême de Jésus-Christ, entre le Passage de la mer Rouge et Délie plongé dans le Jourdain pour être guéri de la lèpre.

Troisième pièce : Jésus tenté par le démon habillé en docteur avec deux cornes recourbées, entre la Tentation d'Eve et Esaü devant le plat de lentilles. — II. Résurrection de Lazare, entre Elie ressuscitant le fils de la veuve et Elisée ressuscitant le fils de la Sunamite. — III. Entrée de Jésus à Jérusalem, entre le Triomphe de David après la mort de Goliath et Elisée reçu par les fils des prophètes.

Quatrième pièce : I. Judas recevant le prix de sa trahison, entre Joseph vendu par ses frères et Dalila payée par les Philistins pour leur livrer Samson. — II. La Cène, entre Melchisédech apportant le pain et le vin à Abraham et les Israélites ramassant la manne. — III. Le baiser de Judas, entre la Trahison d'Abner et la Chute des mauvais anges.

Cinquième pièce : I. Jésus battu de verges, entre le Supplice d'Achior et les Malheurs de Job. — II. Couronnement d'épines, entre Cham se moquant de Noé et Ammon faisant couper la barbe et les habits des serviteurs que David lui envoie pour le consoler.

Sixième pièce : I. Jésus devant Pilate qui se lave les mains, entre Nabuchodonosor refusant de livrer Daniel et les Vieillards accusant Suzanne. — II. Jésus portant sa croix entre Isaac chargé du bois du sacrifice et la Sunamite portant des branches pour cuire le pain d'Hélie.

Septième pièce : I. Jésus mis au tombeau, entre Joseph descendu dans un puits et Jonas jeté à la mer. — II. La Résurrection, entre Samson emportant les portes de Gaza et Jonas rejeté par la baleine.

Huitième pièce : I. Les Saintes Femmes pleurant au tombeau de Jésus; à gauche : Ruben déchirant ses vêtements près du puits où a été descendu Joseph. — II. Jésus apparaissant à Madeleine; à droite : Daniel dans la fosse aux lions.

Neuvième pièce : I. Jésus apparaissant à ses disciples, entre Joseph reconnu par ses frères et l'Ange se montrant à Balaam. — II. Ascension, entre Enoch transporté aux cieux et Elie enlevé dans un char de feu. — III. Descente du Saint-Esprit, entre Moïse recevant les tables de la loi et le Feu du ciel descendant sur le sacrifice d'Elie.

Dixième pièce : I. Jésus ouvrant les portes des Limbes, entre Loth quittant Sodome et les Trois jeunes martyrs dans la fournaise ardente

Onzième pièce : I. Couronnement de la Vierge, entre Salomon faisant asseoir sa mère à ses côtés et Esther intercédant pour les Juifs. — II. Jugement dernier; à gauche : le Jugement de Salomon.

Les principaux personnages sont habillés de vêtements d'une grande magnificence rappelant les modes du

règne de Louis XII. Le tableau central, emprunté à la vie de Jésus-Christ, est isolé des scènes latérales par de minces colonnettes décorées de perles et de pierres précieuses. C'est une mode générale à cette époque ; nous la retrouvons partout, à Sens, à Beauvais, à Reims, etc. Au-dessus de la composition principale se montrent des personnages en buste, rois ou prophètes, s'encadrant dans des fenêtres amorties en anses de panier. Les sujets de l'Ancien Testament sont surmontés de larges écriteaux portant des inscriptions latines en quatrains qui donnent l'explication de la scène. Au bas de ces mêmes sujets, des banderoles déroulées portent d'autres citations latines, des versets de psaumes, des proverbes, etc.

Si les scènes sont compliquées, la finesse du tissu permet d'en distinguer nettement les moindres détails. Rien n'a été épargné de ce qui pouvait ajouter à la magnificence de cette vaste tenture. L'or et l'argent, largement employés, relèvent par leur éclat les tons de la laine et de la soie.

Les tentures de la Chaise-Dieu nous présentent un des plus brillants modèles de l'art du tapissier au début du seizième siècle[1]. Si on parvenait un jour, à l'aide de documents authentiques, à préciser le lieu de la fabrication, si surtout on arrivait à découvrir que ces magnifiques monuments ont été exécutés dans les ateliers de la province, non loin de ces centres d'Aubusson et de Felletin, alors en pleine activité de production, et dont ne connaît pas jusqu'ici une seule œuvre authentique de l'époque qui nous occupe, on aurait fait avancer d'un grand pas l'histoire de l'industrie nationale. On serait ainsi parvenu à établir que les ouvriers obscurs de ces ateliers de la Marche, encore si peu connus, étaient capables de rivaliser avec les célèbres et glorieux artisans d'Arras, de Bruges, de Tournai et de Bruxelles.

Tapisseries de Saumur. — Les différentes suites conservées dans les églises Saint-Pierre et Notre-Dame de Nantilly, à Saumur, appartiennent presque toutes au seizième siècle. Les motifs d'architecture qui les décorent suffiraient à nous fixer sur l'époque approximative de leur exécution, quand bien même plusieurs d'entre elles ne porteraient pas une date précise tissée dans l'étoffe même. Toutefois, le style de ces compositions, le sentiment religieux qu'elles respirent les rattachent encore à la tradition du moyen age. L'artiste qui a tracé les modèles de la plupart de ces tentures se trouve encore sous l'influence directe de Fouquet ; l'école de Tours peut le revendiquer. L'action de la Renaissance italienne ne se fait sentir que par la correction des figures ou par certains détails architectoniques qu'on voit parfois apparaître dans des œuvres du quinzième siècle.

Presque toutes les tapisseries de Saumur ont été étudiées avec soin. Les travaux publiés sur ces tentures, auxquels nous renvoyons le lecteur, abrégeront singulièrement notre tâche. Les plus anciennes de ces tapisseries, et en même temps les plus remarquables sous le rapport du dessin comme sous celui de l'exécution, appartiennent à l'église Notre-Dame de Nantilly ; nous commencerons par elles.

La pièce qui représente les *Anges portant les instruments de la Passion* date incontestablement des premières années du seizième siècle. Elle mesure cinq mètres cinquante centimètres environ de largeur, sur trois mètres de hauteur. Sur des fonds damassés, alternativement rouges, bleus ou jaunes, se détachent cinq anges, d'une taille élevée, vêtus de dalmatiques blanches chargées de pierreries et formant des plis d'une extrême élégance. De minces colonnettes gothiques séparent ces anges. Chacun d'eux tient un des instruments de la Passion. Le premier à gauche porte la colonne ; le second, la couronne d'épines ; le troisième, la croix ; le quatrième, la lance et l'éponge ; le dernier, des vases à parfums. De petites fleurettes couvrent le sol ; au-dessus des figures, de larges cartouches renferment des inscriptions en vers, rognées par le haut ; chacune d'elles formait probablement un quatrain dont on ne peut lire que les trois derniers vers[2]. Rien de plus simple, on le voit, que l'ordonnance de cette tapisserie ; mais on ne saurait donner une idée de la noblesse des attitudes, de la sérénité calme et religieuse des figures. L'ange qui porte la couronne d'épines nous a particulièrement frappé. L'artiste qui a donné les dessins de cette tenture, et c'était, à n'en pas douter, un Français, occupait certainement une place distinguée parmi ses contemporains. Malheureusement on ignore son nom, et la tapisserie de Notre-Dame de Nantilly doit être, jusqu'à nouvel ordre, classée parmi les œuvres anonymes de l'école française.

[1] Nous connaissons deux reproductions des tapisseries de la Chaise-Dieu, très-médiocres l'une et l'autre. Celle que M. Ach. Jubinal a donnée dans son grand ouvrage est de beaucoup la moins imparfaite. — La seconde a paru en 1873 sous ce titre : *Album des Tapisseries de l'église de la Chaise-Dieu*, par Hippolyte Malègue, membre de la Société académique du Puy, 2e édition. Paris, Didron, 1873, in-8, 16 pages de texte et 22 planches. En 1857, le même auteur avait publié, dans un *Album photographique d'archéologie religieuse*, deux planches d'après les mêmes tapisseries.

[2] Voyez *Répertoire historique et archéologique de l'Anjou*, publié par la Commission archéologique, in-8, imp. Lachèse à Angers, 1868, juillet-octobre, p. [illegible]. Ce répertoire donne toutes les parties lisibles des inscriptions, mais sans aucun renseignement sur la tapisserie.

Les inscriptions recueillies par M. Barbier de Montault et publiées d'abord dans le *Répertoire* ont été ensuite tirées à part en un volume qui porte le titre : *Épigraphie du département de Maine-et-Loire*, par le chanoine X. Barbier de Montault. Angers, imp. Lachèse, 18[illegible], in-8 de [illegible] p. Les inscriptions qui accompagnent les *Anges portant les instruments de la Passion* se trouvent à la page 75 de cette *Épigraphie*.

Les *Anges chantant le triomphe de Marie* appartiennent à la même église que la pièce précédente. Ils datent de la même époque, c'est-à-dire des dernières années du quinzième ou du commencement du seizième siècle. L'état actuel de cette tapisserie demande une prompte restauration, si on veut la sauver d'une ruine complète. Six anges, tenant divers instruments de musique, déroulent des phylactères portant les différentes périphrases sous lesquelles la Vierge est désignée dans les livres saints : « PULCHRA UT LUNA — O DEI GENITRIX MARIA — ECCE MARIS STELLA[1], etc.

La *Vie de la Vierge,* à la même église, se compose actuellement de deux tableaux : 1° Un *Arbre de Jessé,* ou la généalogie de la Vierge ; 2° la *Nativité de Marie.* Chacune de ces tapisseries a six mètres environ de hauteur ; la première mesure quatre mètres quarante centimètres de large ; la seconde, trois mètres soixante centimètres seulement. On lit, sur les pilastres à fond bleu décoré d'arabesques qui ferment les deux cotés de chaque pièce, la date 1529 ; mais les chiffres paraissent avoir passé par la main du restaurateur, de sorte qu'il serait difficile de garantir l'authenticité de l'inscription. La série dont ces deux sujets faisaient partie ne nous est peut-être pas parvenue complète. Il nous paraît difficile en effet d'admettre qu'on eût omis intentionnellement la circonstance la plus glorieuse de la vie de la Vierge, je veux dire la naissance du Christ. Quand on les examine avec soin, ces tapisseries offrent des points de ressemblance avec la *Vie de saint Florent* dont nous allons parler tout à l'heure et la suite de saint Saturnin de la cathédrale d'Angers. Cette analogie nous permet d'attribuer, jusqu'à preuve contraire, à des ateliers français, l'exécution des deux pièces de Notre-Dame de Nantilly.

La première, l'*Arbre de Jessé*, présente une exubérance de rameaux et de costumes qu'on rencontre souvent dans l'interprétation de ce sujet. Notons que les noms des ancêtres de la Vierge sont en français. Bien que le tapissier paraisse n'avoir pas employé de soie, le luxe des ornements donne à l'ensemble de ce morceau une richesse et un éclat décoratif qui frappent au premier aspect.

La seconde pièce se divise en quatre scènes : En haut, à gauche : *Comment l'evesque de Jherusalem refuse l'oblation de Joachim parce qu'il n'a point de lignée ;* à droite : *Comment, par le commandement de l'ange, Joachim rencontre sa femme Anne à la porte Dorée et la baise par grant joie ;* en bas, à droite : *Cy est la Nativité Noustre Dame ;* à gauche : *Comme Joachim et Anne présentent Noustre Dame au Temple en l'aage de trois ans.* Ces inscriptions, tracées en gros caractères[2] dans le tissu, donnent une idée suffisante de la disposition des sujets. Ici les types des personnages s'éloignent plus du style flamand que dans l'*Arbre de Jessé.* Quelques-uns sont d'une extrême élégance. La petite figure de la Vierge encore enfant qui monte les degrés du temple en longue robe blanche, les cheveux épars sur le dos, dans la quatrième scène, offre un dessin d'une exquise pureté, une silhouette d'une superbe allure et d'une grâce charmante. L'artiste qui a trouvé ce mouvement n'était certes pas un homme ordinaire.

L'église Notre-Dame de Nantilly possède encore d'autres tapisseries, moins curieuses toutefois et de date plus récente que celles qui viennent d'être énumérées. La *Prise de Jérusalem par Titus,* la *Nativité*, en quatre scènes, pièce incomplète du bas, la *Vie de Jésus-Christ,* en sept pièces provenant d'Aubusson et portant la date de 1619, ne méritent pas d'arrêter notre attention. Le dessin, aussi grossier que le tissu, semblerait justifier le dédain dans lequel on paraît tenir ces tentures. Ce n'est pourtant pas une raison, parce que l'église de Nantilly possède des œuvres superbes de la première moitié du seizième siècle, pour abandonner à l'humidité et à la destruction ces tentures plus récentes et plus grossières qui gisent empilées dans un coin obscur de l'église.

Les deux suites que conserve l'église Saint-Pierre de Saumur ne présentent pas les mêmes incertitudes que les tapisseries de Notre-Dame de Nantilly. Toutes deux ont une date certaine, et, pour l'une d'elles, le savant archiviste du département de Maine-et-Loire a retrouvé des documents authentiques qui font connaître le nom de l'auteur des dessins et la nationalité des tapissiers.

Chacune de ces deux suites se compose de cinq pièces ; chaque pièce contient plusieurs sujets. La hauteur est la même pour toutes les tapisseries ; elle ne dépasse pas un mètre soixante centimètres, tandis que la largeur varie de trois à cinq mètres. Ces dimensions indiquent assez la destination de ces bandes ; on les appliquait évidemment sur les dossiers des stalles du chœur.

La plus ancienne de ces tentures, la *Vie de saint Florent*, date du commencement du seizième siècle. Offerte, en 1524, à l'abbaye de Saint-Florent par l'abbé Jacques Leroy, elle est d'une vingtaine d'années antérieure à la suite qui représente la *Vie de saint Pierre.* La comparaison de ces deux séries aujourd'hui réunies permet de constater la décadence du sentiment religieux sous l'influence des artistes italiens attirés en France.

[1] *Répertoire historique et archéologique de l'Anjou,* pp. 189-190, et *Epigraphie du département de Maine-et-Loire,* p. 77.

[2] Voyez ces inscriptions dans le *Repertoire historique et archeologique de l'Anjou,* 1868, p. 201, et *Epigraphie du departement de Maine-et-Loire,* p. 89.

Les personnages de la *Vie de saint Florent* gardent encore ces attitudes simples, graves, ces visages austères qui donnent un caractère si particulier aux œuvres du Moyen Age français. Peu de gestes, peu de mouvement ; mais les scènes ont un calme, un recueillement, qu'on chercherait vainement dans les compositions de la *Vie de saint Pierre*. Ici l'artiste, plus savant et moins ému, s'attache surtout à faire montre de son habileté; quant à toucher, il n'y songe guère. On doit ajouter, à la vérité, que les tapisseries de la *Vie de saint Pierre* ont été restaurées au dix-huitième siècle, en 1769, par un ouvrier nommé Mathieu Roy, et qu'elles viennent d'être récemment réparées pour la seconde fois. Cette double restauration leur a enlevé cet aspect pâle, un peu fané, mais si harmonieux, que prennent en vieillissant les anciennes tentures. On a, dit-on, le projet de restaurer la *Vie de saint Florent*, dont certaines pièces sont arrivées à un tel état de délabrement qu'on ne saurait les exposer. Une pareille opération ne pourrait être entourée de trop de précautions; il faut si peu de chose pour enlever à ces œuvres précieuses leur caractère vénérable, pour en dénaturer l'aspect!

Une Commission spéciale devrait être investie du soin de décider et de surveiller la restauration de nos anciennes tapisseries. On risque trop à abandonner à des mains inexpérimentées le traitement de ces précieux monuments. Aussi, en réclamant pour les pièces de la *Vie de saint Florent* le bienfait d'une restauration devenue indispensable, ne voudrions-nous pas que sa direction fût laissée au caprice du premier venu, et nous demandons pour elle, comme pour toutes les tapisseries qui méritent une place parmi nos monuments historiques, l'examen et la haute surveillance d'hommes compétents.

Mgr Barbier de Montault a publié les quatrains en caractères gothiques tracés au bas des scènes de la légende de saint Florent[1]. Nous nous contenterons de donner ici l'énumération succincte des sujets et de citer les derniers vers de cette inscription; c'est par eux qu'on connaît la date de l'exécution et le nom du donateur.

1° *Saint Florent est visité par un ange qui lui dit d'annoncer la parole de Dieu. — Il se rend à Tours auprès de saint Martin qui l'ordonne prêtre. —* 2° *Sur les conseils d'un ange, il va s'établir sur le mont Glaune et chasse un dragon qui l'habitait. —* 3° *Il préserve les habitants des bords de la Loire des ravages que causait un serpent monstrueux;* on aperçoit dans le lointain le château de Saumur. — 4° *Divers miracles de saint Florent. — Il ressuscite un enfant noyé depuis trois jours. —* 5° *Aquilien, prévôt de l'empereur, le fait arrêter et le condamne à mort. Le lieu de sa sépulture devient le but d'un pèlerinage renommé*[2].

Voici les vers qui terminent la dernière pièce :

Par très-révérend père en Dieu,
Mons. l'abbé Jacques Le Roy.
Je fuz donnée à ce sainct lieu[3]
Ce moyennant devot arroy,
Priez vostre souverain Roy
Que de tout mal soit défendu;
Ung bienfait n'est jamais perdu, — 1524.

La seconde tenture de l'église paroissiale de Saumur, consacrée à la *Vie de saint Pierre*, se composait, comme la *Vie de saint Florent*, de cinq pièces comprenant neuf sujets. L'une des tapisseries ayant été coupée en deux parties, la tenture compte aujourd'hui six morceaux. C'est la fabrique de la paroisse de Saint-Pierre qui, probablement piquée d'amour-propre par l'exemple de Notre-Dame de Nantilly, songea à décorer les murs de l'église d'une tenture rappelant la légende de son patron. On fit appel au talent d'un artiste fixé à Angers et qui paraît y avoir joui d'une certaine réputation; en effet, une dizaine d'années plus tard, ce peintre fut encore chargé d'organiser les pompes de l'entrée du roi Henri II (1551). Il se nommait Robert de Lisle. A peine avait-il entrepris les patrons demandés par les fabriciens de Saint-Pierre qu'il fut appelé au château de Serrant, près d'Angers. Robert de Lisle, pressé par ses nouveaux clients de hâter son ouvrage, ne put terminer en temps voulu les patrons commencés pour l'église de Saumur. On dut recourir à un peintre nommé Jehan de Laistre et le prier d'achever l'œuvre de Robert de Lisle. Jehan de Laistre dessina au moins cinq histoires de la *Vie de saint Pierre*. Les modèles terminés, on fit marché pour l'exécution des tentures avec des tapissiers de Tours. Ainsi se trouve authentiquement confirmée l'hypothèse, déjà plusieurs fois émise, d'un centre important de fabrication sur les bords de la Loire et dans la ville de Tours. Toutefois, les artisans employés par la fabrique de Saint-Pierre n'étaient pas, paraît-il, fort habiles, car on dut, à plusieurs reprises, recourir au peintre, auteur des patrons, pour corriger leurs fautes. Ce curieux détail est

[1] Les inscriptions de la *Vie de saint Florent*, restituées en quelques parties d'après le manuscrit de dom Haynes conservé à la bibliothèque de la ville d'Angers, ont été publiées par Mgr Barbier de Montault dans le *Répertoire historique et archéologique de l'Anjou*, 1868, pp. 202-204, et dans l'*Épigraphie du département de Maine-et-Loire*, pp. 90-93. — Voyez aussi le même *Répertoire*, 1864, pp. 227 et suivantes.

[2] La *Vie de saint Florent* a été reproduite en un album paru en 1842, avec gravures au trait par Hawke, et notice explicative par M. Godard Faultrier, sous ce titre : Les Tapisseries de saint Florent, dessinées par Hawke, etc. Les dessins de Hawke appartenaient en 1868 à M. Courtiller de Saumur (*Revue des Sociétés savantes*, 1868, 1er semestre, p. 279).

[3] L'abbaye de Saint-Florent à Saumur.

relaté soigneusement dans le compte auquel nous devons la connaissance des diverses péripéties de cette négociation .

Une seule pièce de la *Vie de saint Pierre* ne renferme qu'une scène : *Saint Pierre rescucitant Thabite;* quatre autres morceaux contiennent chacun deux épisodes différents :

1° La *Mission de saint Pierre.* — La *Transfiguration* C'ést évidemment la première pièce de la tenture; La *Résurrection de Thabite* ne vient qu'en deuxième ou troisième lieu;
2° *Saint Pierre guérissant un malade. - Mort d'Ananias;*
3° *Saint Pierre délivré par l'Ange. — Prédication de saint Pierre;*
4° *Jugement de saint Pierre. — Son Supplice*

Le sujet de chaque tableau est expliqué par un quatrain placé au-dessous de la composition[1]. Ces légendes ont été publiées. Aucune d'elles ne donne, comme la légende finale de la *Vie de saint Florent*, de renseignement sur la date de l'exécution; mais, grâce aux comptes déjà cités, on peut placer cette date entre les années 1542 et 1546. Sur un des piliers qui encadrent la scène de la *Résurrection de Thabite*, on lit le chiffre 1546. Nous avons ainsi la preuve la plus authentique que, dans cette tapisserie, où la laine et la soie se trouvent concurremment employées, tout est bien français, le dessin comme le tissu; c'est ce qui donne un grand prix à cette tenture, malgré les signes évidents de décadence que nous avons signalés.

Tapisseries de l'abbaye du Ronceray. — Le château de Serrant, près d'Angers, possédait, il y a quelques années à peine, une précieuse suite de tapisseries qui avait longtemps décoré le chœur de l'abbaye du Ronceray, à Angers. Cet intéressant monument date du commencement du seizième siècle; son exécution est antérieure à l'année 1518. Il vient d'être récemment transféré au château du Plessis-Macé, où il garnit plusieurs salles du premier étage. La suite se compose de vingt pièces représentant des scènes relatives aux miracles de l'Eucharistie, avec quatrains explicatifs. Ces légendes versifiées ont été intégralement publiées par M[gr] Barbier de Montault[3]; le même auteur a relevé sur le septième tableau une inscription qui fait connaître le nom de la donatrice : « DAME LOYSE LE ROUX, DOYENNE ET DAME DE CHAMBRE DE CÉANZ ». Sur la première pièce est tissé l'écusson de l'abbesse du Ronceray, Isabelle de la Jaille (1505-1518), accosté de chaque côté de son initiale Y. Quant à l'écu gironné de huit pièces d'argent et de sable, qui reparaît sur plusieurs tableaux, c'est celui de la famille des Le Roux de la Roche-des-Aubiers. On le retrouve sur des vitraux de l'église de Nueil-sous-Passavant[4].

Voici l'énumération sommaire des scènes; elles n'ont d'autre lien qu'une inspiration commune, toutes ont rapport à

L'istoire et la figure
De Jésus-Christ et son Saint-Sacrement
Depuis Abel et la loy de nature
Jusques à son cruel crucifiement.

1° *Offrandes d'Abel et de Caïn.* — 2° *Rencontre de Melchisédech et d'Abraham.* — 3° *L'Agneau Pascal.* — 4° *Moïse frappant le rocher.* — 5° *David recevant les pains de proposition.* — 6° *Élie réconforté par l'Ange.* — 7° *Cène; Crucifiement* (c'est ce tableau qui porte le nom de la donatrice Loyse Le Roux). — 8° *Hostie vendue à un Juif.* — 9° *Idole renversée.* — 10° *Messe de saint Grégoire.* — 11° *Doutes d'un prêtre.* — 12° *Délivrance d'un possédé.* — 13° *Leçon donnée à un païen.* — 14° *Vol d'une hostie à Saint-Gervais.* — 15° *Hostie sortant de la gorge d'un pêcheur.* — 16° *Punition d'un mauvais prêtre.* — 17° *Hérétiques noyés.* — 18° *Saint-Sacrement adoré par des animaux.* — 19° *Miracle des abeilles.* — 20° *Miracle du juif de la rue des Billettes.*

L'origine française de ces tapisseries ne nous paraît pas douteuse. Elles datent du premier quart du seizième siècle et rappellent incontestablement, par le style du dessin, d'autres suites de la même époque et notamment l'*Histoire de saint Gervais et de saint Protais*, de la cathédrale du Mans. Une certaine raideur dans les attitudes des personnages permettrait de les faire remonter jusqu'aux dernières années du quinzième siècle; mais l'écusson et l'initiale d'Isabelle de la Jaille qui ne devint abbesse du Ronceray qu'en 1505, fixent les limites extrêmes de l'exécution de cette tenture entre les années 1505 et 1518.

Cette suite, soigneusement restaurée par ses propriétaires actuels, est un des spécimens les plus complets et les plus curieux que nous connaissions de ces dosserets destinés à surmonter ou à garnir les stalles du chœur des églises. Nous avons déjà constaté que cette mode avait pris une grande faveur à la fin du quinzième

[1] Ces documents ont été découverts aux Archives du département de Maine-et-Loire dans les comptes de l'église Saint Pierre de Saumur pour 1542 (fol. 29-31) [illegible] M. Cél. Port, qui les a publiés dans la [illegible] 1er semestre, pp. 278-282 et 287-289) et a [illegible] explicatives qu'on lit au bas des tapisseries. [illegible] Port [illegible] utiles renseignements sur les tapisseries de l'Anjou, et nous saisissons avec empressement cette occasion de lui exprimer notre gratitude.

[2] *Revue des Sociétés savantes*, 1868, 1er semestre, p. 280

[3] *Répertoire .... de l'Anjou*, 1868, pp. 197-201, et *Épigraphie*, etc., pp. 85-89.

[4] Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. Cél. Port. Voyez le *Dictionnaire du Maine-et-Loire*, article *Nueil*, t. III, p. 24.

siècle; mais il n'existe plus aujourd'hui qu'un fort petit nombre de ces tentures. Il est rare surtout d'en trouver d'aussi complètes et d'aussi bien conservées que celles du château du Plessis-Macé.

Tapisseries et toiles peintes de Reims. — Peu de villes possédaient autrefois une aussi grande quantité de riches tentures que la ville de Reims. Non-seulement les vieilles et célèbres basiliques de Notre-Dame et de Saint-Remi, mais les simples églises paroissiales couvraient tous leurs murs, dans les jours de fête, de somptueuses tapisseries. Ce fait seul démontrerait l'inanité de la tradition qui veut que les rois aient eu l'habitude d'offrir à la cathédrale les tentures employées dans les cérémonies du sacre.

L'historien des tapisseries de Notre-Dame de Reims, M. Loriquet, a fait justice de cette légende. Il a démontré que si les souverains avaient coutume, après leur sacre, de faire quelque don précieux à la cathédrale, les tapisseries qui garnissaient l'église, lors de ces solennités, étaient fournies par le mobilier de la couronne qui les enlevait après la cérémonie. Au surplus, on connaît l'origine des belles suites que possèdent encore les principales églises. Elles proviennent toutes de dons particuliers. L'archevêque de Reims appartenait ordinairement aux premières familles du royaume; le chapitre comptait souvent des personnages de marque. Ainsi s'expliquent les libéralités qui enrichirent, à diverses époques, les églises de la vieille cité champenoise. Plusieurs de ces tentures, offertes par les prélats qui occupèrent le siége de Reims, remontent au quinzième ou au commencement du seizième siècle, et présentent un très-grand intérêt. Nous passerons successivement en revue les tapisseries de la cathédrale, celles de Saint-Remi, puis les toiles peintes de l'Hôtel-Dieu. D'autres églises possèdent encore des fragments ou des tapisseries isolées; mais ces débris méritent à peine d'être cités après les suites capitales que nous venons d'énumérer.

Quelque précieuses que soient les tapisseries que la cathédrale et l'église de Saint-Remi ont su conserver, elles ne représentent qu'une faible partie des richesses amassées dans ces basiliques vénérées par la munificence des archevêques et la piété des fidèles. Évidemment on a gardé les pièces les plus célèbres et les plus rares; mais combien d'autres ont été perdues par négligence! Combien ont disparu par suite de l'infidélité des gardiens! N'a-t-on pas vu tout récemment une pièce et plusieurs fragments de l'histoire du roi Clovis manquer au trésor de la cathédrale où plusieurs visiteurs avaient pu, quelques années auparavant, en constater l'existence.

L'*Histoire du roy Clovis* ne compte plus aujourd'hui que deux pièces : 1° Le couronnement du roi et la prise de la cité de Soissons. Nous avons donné une reproduction de ce double sujet; 2° La fondation des églises Saint-Pierre et Saint-Paul, depuis Sainte-Geneviève; la défaite du roi de Bourgogne, Gondebaud; l'histoire merveilleuse du cerf.

Si nous examinons d'abord le style des compositions et le caractère du dessin, nous n'hésiterons pas à rattacher ces tapisseries, comme l'ont fait tous nos devanciers, à cette école bourguignonne de la première moitié du quinzième siècle qui a tant de points de contact avec l'art flamand. On a dit que l'*Histoire du roy Clovis* avait dû être exécutée pour le duc Philippe le Bon, vers l'année 1435. Acceptons cette date, les éléments de contrôle ou de critique faisant également défaut; ajoutons que l'histoire de cette tapisserie intéresse plutôt l'industrie flamande que l'industrie française. Il est vrai que son sujet, et plus encore l'histoire de ses pérégrinations, la rattachent à la partie que nous traitons; aussi rappellerons-nous sommairement ici les circonstances à la suite desquelles la tapisserie du *roy Clovis* devint l'ornement de la cathédrale de Reims.

Elle échappa aux désastres de Granson et de Nancy, où tant de riches tentures de la maison de Bourgogne devinrent le trophée de la victoire. Transmise aux héritiers de Charles le Téméraire, elle fut trouvée dans le camp de Charles-Quint après la levée du siége de Metz. Les ducs de Guise réclamèrent cette tapisserie dans leur part de butin, et, peu après, Charles de Guise, cardinal de Lorraine et archevêque de Reims, offrait à son église métropolitaine cette histoire légendaire des origines de la monarchie française. Elle comptait alors six pièces. Il en reste deux. Cependant ces tapisseries avaient joui de tout temps d'une grande réputation. A plusieurs reprises, le chapitre avait pris soin de les faire réparer. Pourquoi faut-il que nous soyons obligé de reconnaître que c'est à notre siècle qu'incombe la responsabilité de la perte ou de la destruction des pièces qui manquent aujourd'hui? Les reproductions[1] faites à plusieurs reprises nous dispensent d'entrer dans de plus longs détails; nous nous contenterons de renvoyer à la publication de MM. Louis Paris et Leberthais, aux reproductions de M. Dauphinot, enfin à celle qui a été publiée ici.

M. Ch. Loriquet, dans l'excellent ouvrage consacré à l'histoire des tapisseries de la cathédrale[2], suppose

[1] *Les Toiles et tapisseries de la ville de Reims*, par L. Paris, planches de Leberthais [illegible], tome II, pp. 1059-1078. — Voy. aussi Ch. Loriquet, *les Tapisseries de Notre-Dame de Reims*, [illegible] de la tapisserie [illegible] possible [illegible].

[2] Ch. Loriquet, *Les Tapisseries de Notre-Dame de Reims*, description [illegible] d'après des documents inédits. Reims, P. Giret, 1876, in-12 de 222 p.

que la pièce qui représentait Charles VI au milieu des pairs, et dont Montfaucon nous a conservé le dessin[1], avait appartenu au trésor de Reims, ainsi qu'une autre tapisserie montrant « Charles VII allant faire son entrée en la ville de Reims, pour y estre sacré à la conduite de la Pucelle d'Orléans. » M. Loriquet n'appuie ses conjectures d'aucune preuve; Montfaucon, d'autre part, dit formellement que la scène du couronnement de Charles VI se voyait de son temps dans la chapelle impériale de Bruxelles. Rien donc n'indique qu'elle ait jamais appartenu au trésor de la cathédrale champenoise.

Les églises de Reims se trouvaient d'ailleurs régulièrement enrichies par les dons généreux des pieux personnages qui s'intéressaient à leur prospérité. Un abbé de Saint-Remi, Jean Canart, avait donné l'exemple dès le commencement du quinzième siècle, en offrant à son église abbatiale une *Histoire de saint Jean-Baptiste* et un *Crucifiement* en plusieurs pièces[2]. Ses libéralités ne s'arrêtèrent pas là. Jean Canart fit exécuter sous ses yeux deux tentures, soit que la ville de Reims possédât dès cette époque des ateliers de haute-lisse, soit qu'il y eût attiré, suivant un usage très-fréquent, des ouvriers de Paris ou d'Arras. L'une, de trois pièces, « où est toute la vie de Monsr saint Christofle par histoires; » l'autre, de cinq pièces, « où est la vie de Monsr saint Remy, jusques à l'histoire où il baptisa le premier roi chrestien, à grans personnaiges. » Ces deux tentures portaient la date de 1419. Le don fait, un siècle plus tard, à la même église, par le cardinal Robert de Lenoncourt, causa la perte des tapisseries de Jean Canart. Les religieux, embarrassés de cette double représentation de la même légende, décidèrent que la plus ancienne serait vendue. Aussi perd-on la trace des tapisseries offertes par Jean Canart dès le milieu du seizième siècle.

Vers 1456, l'archevêque Jacques Jouvenel des Ursins avait légué à son église cathédrale six belles tapisseries pour le chœur, et d'autres plus petites pour les bancs des chanoines. Ces dernière prenaient le nom de banquiers. Toutes portaient les armes de l'archevêque et de l'église. Elles étaient prisées six cents écus d'or[3].

Nous arrivons maintenant au don le plus considérable qui ait enrichi les deux principales églises de la ville. Nous voulons parler des tentures représentant la *Vie de la Vierge* et l'*Histoire de saint Remi*, offertes par le cardinal Robert de Lenoncourt. On objectera peut-être que le cardinal de Lenoncourt, ayant occupé le siége épiscopal de Reims du 1er juin 1509 au 25 septembre 1532, appartient plutôt à la Renaissance qu'au Moyen Age, et que les tapisseries exécutées par ses ordres devraient être rangées sous une autre division, à une autre époque. On peut répondre que, si les tapisseries de Notre-Dame et surtout celles de Saint-Remi donnent, par l'admirable perfection du dessin, par le style élevé des figures, par l'expression des têtes, l'idée d'un art arrivé à sa perfection, elles se rattachent cependant bien plus aux traditions du Moyen Age qu'aux principes de la Renaissance. Elles doivent être considérées comme l'expression la plus accomplie d'un art qui touche à son apogée. Par le sentiment pieux répandu dans toutes les parties de ces compositions, par la disposition des sujets, elles rappellent tout à fait ces belles scènes religieuses du quinzième siècle qu'on admire à Angers, à La Chaise-Dieu, à Beauvais. Malgré la date de leur exécution, nous classerons donc les tapisseries de Robert de Lenoncourt parmi les œuvres du Moyen Age français.

Vie de la Vierge. — Les dix-sept pièces exécutées pour Robert de Lenoncourt existent encore; deux seulement ont été rognées. Une troisième nous est parvenue dans un tel état qu'il est difficile de la déployer ou de la déplacer sans s'exposer à la mettre en lambeaux.

Telle qu'elle existe aujourd'hui, cette suite est encore une des plus complètes qui décorent nos édifices religieux. Rien de plus rare que de posséder une série non interrompue. M. Loriquet a donné une description détaillée[4] de cette précieuse tenture, après l'avoir étudiée avec un soin scrupuleux. A l'indication précise et minutieuse des sujets, à la citation des légendes, il a joint les dimensions exactes de chaque morceau; il n'a eu garde d'oublier les chiffres ou fragments d'inscriptions de nature à fournir un indice sur le lieu ou la date de la fabrication. Ainsi, sur une de ces pièces, M. Loriquet relève la date 1530, et pourtant l'ensemble des tapisseries semble de quinze ans au moins antérieur. Elles appartiennent plutôt aux dernières années de Louis XII qu'au règne de François Ier. L'explication de cette apparente contradiction, proposée par M. Loriquet, nous paraît assez plausible. La date de 1530 serait celle de l'achèvement de la dernière pièce; mais l'ouvrage aurait pu être commencé quinze ou vingt années plus tôt. Les libéralités de l'archevêque pour les églises de son diocèse, sa prodigue charité justifieraient assez la durée du travail. Enfin il ne faut pas oublier que le cardinal de Lenoncourt menait de front deux entreprises également considérables : la *Vie de la Vierge* et l'*Histoire de saint Remi*. Il a fallu sans aucun doute plusieurs années pour dessiner, puis

[1] Dans les *Monuments de la Monarchie française*, t. III, pl. XIX, p. 74.
[2] Loriquet, p. xvii.
[3] Voyez dans Loriquet, p. xv, un extrait du testament de l'archevêque relatif à cette tenture.
[4] *Les Tapisseries de Notre-Dame de Reims*, Section II : Histoire de la vie et de la mort de la sainte Vierge Marie, pp. 27-137.

tisser d'aussi grandes compositions. Rien ne s'oppose donc à ce qu'on attribue au règne de Louis XII les patrons et les premières pièces au moins de la *Vie de la Vierge*. Peut-on reconnaître, comme l'a fait M. Loriquet[1], le goût d'artistes flamands dans la disposition des scènes de cette histoire? En écartant l'influence allemande, l'historien ne nous paraît pas avoir poussé jusqu'au bout les conséquences de son examen. Un peintre français de nos provinces septentrionales, sous l'impression des exemples de l'école bourguignonne, peut parfaitement avoir tracé ces types et ces draperies aux plis anguleux qui rappellent parfois l'exubérance flamande. S'il est un moment où il devienne difficile de discerner nettement les caractères de chaque école, c'est bien le commencement du seizième siècle, alors que les peintres de tous les pays se préparent à abdiquer leur originalité pour l'imitation de la Renaissance italienne. Si donc les preuves authentiques en faveur d'une origine française font absolument défaut, on ne peut invoquer contre elles aucun argument solide; nous savons seulement, de source certaine, que la tenture fut tissée de 1510 à 1530 et pour un prélat français.

La reproduction de la quatrième tapisserie, qui accompagne ce travail, fera saisir mieux que toute explication la disposition des différents épisodes qu'on rencontre sur chaque pièce. Nous nous contenterons de donner, comme nous l'avons fait pour les suites capitales conservées dans nos anciennes églises, une énumération sommaire des sujets. Chaque tableau offre en huit vers français une explication de la scène représentée. Des inscriptions latines, quelquefois incompréhensibles, se lisent en plusieurs endroits. M. Loriquet les a toutes relevées avec grand soin. Voici le sujet des dix-sept compositions centrales :

1° L'Arbre de Jessé. — 2° Anne et Joachim renvoyés par le grand prêtre. — 3° La Rencontre de Joachim et d'Anne à la Porte Dorée. — 4° La Nativité de la Vierge.— 5° La Présentation de Marie enfant au Temple. — 6° Marie dans le Temple; ses perfections. 7° Joseph et les prétendants à la main de Marie. — 8° Le Mariage de la Sainte Vierge. — 9° L'Annonciation. — 10° La Visitation. — 11° La Nativité de Notre Seigneur. — 12° L'Adoration des Mages. — 13° La Présentation de Jésus au Temple. — 14° La Fuite en Égypte. — 15° La Sainte Famille ou les trois Marie. — 16° La Mort de la Sainte Vierge. — 17° L'Assomption.

Histoire de saint Remi. — Données à l'église de Saint-Remi par le cardinal de Lenoncourt, les dix pièces où sont représentés les miracles et la vie de saint Remi, nous paraissent fort supérieures, sous le rapport de l'art, aux tapisseries de la *Vie de la Vierge*. Nous ne connaissons pas une œuvre du Moyen Age qui se puisse comparer à celle-ci pour l'imposante majesté des figures, pour le caractère tranquille et religieux des compositions. Les personnages sont drapés avec noblesse dans des costumes simples formant autour d'eux des plis réguliers; ils ne se ressentent en rien des exagérations que les modes allemande et bourguignonne avaient introduites en France. Si les types, les gestes, les costumes ont une allure bien française, l'architecture qui décore les fonds ou qui sépare les différents sujets d'une même pièce vient confirmer les observations précédentes. Point de ces pignons aigus, de ces toits pointus, auxquels se reconnaissent au premier aspect les tableaux flamands du temps; d'ailleurs, la planche qui accompagne ce travail permettra de juger en connaissance de cause le style de ces compositions. Elle montrera en même temps comment le champ du tableau est divisé par des pilastres décorés de fines arabesques de manière à contenir jusqu'à cinq scènes différentes. On pourra décider sur ce spécimen s'il est téméraire de faire honneur à l'art français de cette œuvre admirable.

Nous voulions joindre à ces lignes un croquis fidèle de la superbe figure du donateur, représenté sur la dernière pièce, la tête nue, à genoux, devant un prie-Dieu à ses armes. Des difficultés matérielles ont empêché la réalisation de ce désir; mais nous recommandons à ceux qui auront l'occasion de voir les tapisseries de Saint-Remi, d'examiner avec soin cet admirable portrait. On retrouve sur cette figure ascétique et cependant pleine de douceur l'empreinte des vertus et de la piété qui ont valu à l'archevêque le nom glorieux de *Père du peuple*. Devant le bon prélat, la Vierge, tenant l'enfant, est assise sur un trône; saint Remi, qui étend les doigts pour bénir le donateur, semble servir d'intermédiaire entre son successeur et les personnages divins. Au-dessus du portrait de Robert de Lenoncourt, un large écriteau porte cette inscription en lettres gothiques :

L'an mil cinq centz, trente et ung adjoustez,
Le Reverand Robert de Lenoncourt,
Pour décorer ce lieu de tous coustez,
Ce fict parfaire ; encor le bruyt en court.
Honnorant Dieu en sa céleste court
En laquelle est le benoist sainct Remy,
Il me donna, pour le cas faire court,
C'est demonstré de son salut amy.

[1] *Les Tapisseries de Notre-Dame de Reims*, p. 36.

L'inscription dissiperait au besoin toute incertitude sur la date et la destination de la tenture. Il est fâcheux qu'elle ne dise pas au moins un mot du peintre qui a tracé les modèles, un grand artiste à coup sûr, ou du tapissier chargé de les interpréter. Mais, s'il nous est impossible de nous prononcer sur la nationalité du tapissier, question secondaire en somme, nous n'hésitons pas à déclarer que, pour nous, les cartons sortent d'un atelier français et font le plus grand honneur à leur auteur. Ici, comme dans la suite de la *Vie de la Vierge*, chaque pièce de tapisserie porte, à une place bien apparente, les armes du donateur, souvent écartelées des armes de l'archevêché de Reims.

L'histoire de saint Remi nous est parvenue entière; malheureusement elle était autrefois exposée dans la nef de l'église, et l'humidité du sol a pourri le bas de plusieurs pièces. Maintenant, grâce à leur nouvelle installation, ces tapisseries n'ont plus rien à craindre de semblable. Il serait à souhaiter qu'on pût faire disparaître la trace des dégâts qu'elles ont subis à une autre époque, et qu'on assurât ainsi leur conservation pour de longues années. Espérons aussi que M. Loriquet consacrera quelque jour aux tapisseries de l'église de Saint-Remi une étude approfondie comme celle qu'il a écrite sur les tentures de la cathédrale, et qu'il arrivera à découvrir des renseignements précis sur les auteurs encore inconnus, peintre et tapissier, de cette admirable série[1].

Une description complète des dix pièces de la *Vie de saint Remi* exigerait ici trop de place. D'un autre côté, comme chaque pièce renferme plusieurs scènes indépendantes les unes des autres et représentant des épisodes peu connus, il est difficile de donner une analyse abrégée de ces tapisseries. Nous le tenterons néanmoins en désignant chaque tableau par la scène la plus caractéristique. Nous ferons remarquer auparavant que chaque tapisserie présente quatre ou cinq épisodes n'ayant souvent aucun rapport l'un avec l'autre. Pour l'intelligence des faits qu'ils représentent, des inscriptions françaises accompagnent les scènes. La tapisserie se trouve ainsi traversée de longues bandes de caractères. Ce parti pris ne laisse pas que de nuire un peu à l'effet de l'ensemble. Voici les sujets principaux de ces dix pièces :

1° Naissance et éducation de saint Remi, fils de sainte Céline. — 2° Saint Remi est nommé archevêque de Reims. — 3° Différents miracles de saint Remi. — 4° Bataille de Tolbiac; baptême de Clovis. — 5° Saint Remi fait mettre en prison saint Genebault. — 6° Il ressuscite un mort afin qu'il porte témoignage. — 7° Concile tenu en France. — 8° Testament et mort de saint Remi. — 9° Funérailles de saint Remi. — 10° Translation de son corps; portrait du donateur.

La reproduction de la sixième pièce, qui accompagne cet ouvrage, montre bien la disposition des épisodes accessoires étagés à différentes hauteurs autour de la scène principale. Enfin, le dessin publié dans le grand ouvrage de M. Jubinal[2], malgré l'absence complète de style, permettra de reconnaître les différents sujets traités sur chaque morceau; mais on ne saurait juger, sur cette publication, la beauté du travail qui fait, à notre avis, de cette suite un des chefs-d'œuvre de la tapisserie française.

Nous aurons à revenir plus tard sur les tapisseries de Pepersack, exposées dans la cathédrale de Reims et représentant la *Vie de Jésus-Christ*. Comme elles remontent seulement au premier tiers du dix-septième siècle, nous nous en occuperons quand nous serons arrivé au règne de Louis XIII.

Toiles peintes de l'Hôtel-Dieu de Reims. — Un problème qui a donné lieu à de nombreuses dissertations, sans avoir reçu une solution satisfaisante, se pose tout d'abord. A quel usage étaient réservées ces toiles peintes? Était-ce simplement, c'est la première explication qui se présente à l'esprit, des patrons de tapisseries, des modèles destinés aux ouvriers de haute-lisse, et qu'on a conservés, comme on a gardé les patrons de Murgallet, copiés par Pepersack? Ou bien ces toiles ont-elles une existence propre et indépendante? Je m'explique : on a prétendu que, la mode de parer les églises de tapisseries historiées s'étant universellement répandue, les paroisses, trop pauvres pour se conformer au goût du temps, se mirent à décorer leurs chapelles de compositions simplement tracées sur une toile, légèrement rehaussées de couleurs, procédé économique à la portée de toutes les bourses. C'est pour cet usage, suivant certains antiquaires, qu'auraient été exécutées les toiles peintes de Reims. Enfin une troisième version, plus ingénieuse, mais moins rationnelle, il nous semble, que les précédentes, veut que les toiles de l'Hôtel-Dieu aient servi à la représentation des mystères. L'artiste aurait été chargé de peindre comme toile de fond le moment le plus saillant de chaque scène. A l'appui de cette dernière thèse qu'il a adoptée, M. Louis Paris présente l'explication de chaque toile à la suite de la

[1] Les tapisseries de Saint-Remi ont toutes été reproduites au trait dans le grand ouvrage de M. Jubinal.

Un amateur de Reims, photographe fort habile, M. Dauphinot, a fait d'excellentes reproductions de toutes les tapisseries conservées dans la basilique de Saint-Remi. Il a donné une collection complète de ces différentes suites à la Commission des monuments historiques. Mais cela ne suffit pas; il serait à désirer que M. Dauphinot se décidât à publier, à mettre à la portée des travailleurs ces belles reproductions, comme il en avait manifesté, paraît-il, l'intention.

[2] Dix planches ont été consacrées par M. Jubinal aux dix pièces de Saint-Remi. Ces planches ont été dessinées par MM. Leberthais et V. de Sansonetti, et gravées par M. Péronard.

scène du mystère à laquelle il la rattache[1]. Cette comparaison, spécieuse au premier abord, ne prouve rien. Un artiste peut fort bien suivre, scène par scène, un mystère de la Passion en grande faveur de son temps, sans que son œuvre ait dû nécessairement servir à la représentation publique du mystère. Il me paraît plus simple de supposer que plusieurs de ces toiles, car elles n'appartiennent pas toutes à la même époque ni à la même série, étaient destinées à servir de patrons de tapisseries[2], et que les autres avaient été commandées pour décorer telles quelles les murs d'une église. Parmi ces dernières, je rangerais la toile reproduite dans le présent ouvrage et qui représente la *Piscine probatique*.

Sur la date de ces intéressants monuments, tout le monde tombe d'accord. Les plus anciens remontent au règne de Charles VII, tandis que d'autres datent tout au plus de la fin du quinzième ou des premières années du seizième siècle. On ignore le nom de l'auteur de ces peintures, aussi bien que celui du client qui les avait commandées. Furent-elles d'abord la propriété de la cathédrale? C'est possible; mais aucun argument sérieux n'a été produit en faveur de cette hypothèse. En 1604 seulement, on les voit citées dans l'auteur Georges Beaussonnet; à cette époque, elles appartiennent déjà à l'Hôtel-Dieu. Le texte de Beaussonnet permet en outre de constater que la série ne nous est pas parvenue complète. Beaussonnet parle en effet d'un *Jugement de Salomon,* qui ne se trouve pas parmi les toiles actuellement existantes[3]. Enfin un document portant la date de floréal an III (1795) prouve que, depuis cette époque, sept toiles, consacrées à l'*Histoire de Judith et d'Holopherne,* ont disparu. L'Hôtel-Dieu de Reims n'en possède plus qu'une seule de cette série, le *Siége de Bétulie*[4].

Les toiles peintes qui existent encore se divisent en trois grandes séries : 1° l'Ancien Testament; 2° la Passion de Jésus-Christ; 3° la Vengeance de Notre Seigneur. Sans insister sur les différences de style qui distinguent les peintures anciennes des plus modernes, sans entreprendre une description qui nous entraînerait beaucoup trop loin, nous allons énumérer les sujets des toiles qui appartiennent aux trois divisions indiquées :

Sujets de l'Ancien Testament. — 1° *Suzanne au bain.* — 2° *Suzanne condamnée.* — 3° *Jugement de Daniel.* — 4° *Les Vieillards lapidés.* — 5° *Le Siége de Bétulie* (nous avons dit qu'il manquait au moins sept sujets de l'histoire de Judith). — 6° *Esther aux pieds d'Assuérus.* — 6° *La Piscine miraculeuse de Bethsaïda* ou *la Piscine probatique.*

Sujets de la Passion de Jésus-Christ. — *L'Entrée de Jésus à Jérusalem; la Cène.* — 2° *Jésus lave les pieds; Trahison de Judas.* — 3° *Jésus instruit les disciples; Le Jardin des Oliviers.* — 4° *Jésus devant Anne; Jésus devant Caïphe.* — 5° *Jésus devant Pilate; Jésus devant Hérode.* — 6° *La Flagellation; le Couronnement d'épines.* — 7° *Jésus montré au peuple; Jésus condamné.* — 8° *Jésus chargé de sa croix; Jésus percé d'une lance.* — 9° *Descente de croix; la Mise au tombeau.* — 10° *L'Ascension; les Apôtres.*

Sujets de la Vengeance de Nostre Seigneur[5]. — 1° *La Mondanité*[6] *du peuple de Syon.* — 2° *La Mesellerie*[7] *de Vespasien, duc d'Espaigne; come Vespasien fut gari par Véronne.*

3° *La Condamnation Pilate; come Pilate fut migstré sur l'eschafaut; come Pilate se tua.*

4° *Du refus des Juifs; de la mort de Jésus Anay; et come les Romains allèrent quérir l'eaue en cuirs de bœuf.*

5° *Lamentation en Jhérusalem.*

6° *La prinse de Jherusalem.*

7° *Come les Juifs furent vendus et mis aux navires.*

Plusieurs de ces toiles ont été envoyées à Paris en 1876; on put apprécier alors leur mérite et les procédés d'exécution[8]. Certes, le dessin ne brille pas par la correction, ni l'ensemble par le style. Les personnages, raides et anguleux, sont peints d'une seule couleur; point de perspective. En somme, l'art qui se montre ici est encore grossier, l'artiste médiocre. Ce n'est pas la beauté, mais la rareté qui fait le prix de ces toiles peintes. Quand on songe en effet qu'il ne reste de nos peintres du quinzième siècle, à part les miniatures, que quelques portraits, quelques têtes, pour la plupart sans nom d'auteur, on reconnaît que les toiles de Reims sont un monument unique dans l'histoire de l'art national, en même temps que dans l'histoire de la tapisserie. Il est fâcheux que leur exécution ait été confiée à un artiste d'un ordre secondaire, peut-être à un peintre provincial, modeste dans ses exigences. Toutefois il serait injuste de méconnaître, dans ces compositions, certaines qualités originales, de l'invention, de l'imprévu, et même quelquefois de l'expression et du mouvement. On peut en juger d'ailleurs par la reproduction de la *Piscine probatique,* une des scènes les plus complètes et les plus mouvementées de cette suite.

[1] *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims,* ou la Mise en scène du théâtre des Confrères de la Passion, planches dessinées et gravées par C. Leberthais, études des mystères et explications historiques par L. Paris. Paris, chez le vicomte Hyp. de Bruslart, 1843, 2 vol. in-4° de texte et 1 vol. in-fol. de planches. — Voy. l'Introduction du premier vol. pp. LVII-LXXI.

[2] [illegible] ajoute : « J'ai peut-être trouvé cinquante ou soixante toiles de ce genre dans les greniers de l'hôpital, etc... » Aujourd'hui les toiles de l'hôpital, roulées [illegible] de la fête de la supérieure des sœurs qui gardent les malades.

[3] L. Paris, *toiles peintes,* t. I, p. LVI.

[4] *Ibidem* t. I, p. LXXXVI.

[5] Ce Mystère paraît avoir joui d'une grande popularité au quinzième siècle dans le nord de la France. M. de la Fons Melicocq a découvert jadis et [illegible] *Mystère de la Vengeance* [illegible] *Passion* et de [illegible] *Résurrection*. [illegible] Mystère de la *Vengeance de Jésus-Christ* fut joué à Paris en 1437; un autre à Amiens en 1446, à Lille en 1484, à Malines en 1494. (*Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France,* T. II, 1853-55, pp. 122-23.)

[6] Nous conservons, pour cette troisième série, sans y rien changer, les termes de la description ancienne qui nous permet de donner l'explication de [illegible].

[7] C'est-à-dire la lèpre. Un *mesel* était un lépreux.

[8] Numéros 403, 404, 405, 406 (p. 268) du catalogue de l'exposition rétrospective ouverte par l'Union centrale au Palais de l'Industrie en 1876.

IV

ANCIENNETÉ DES FABRIQUES DE LA MARCHE ET DE FELLETIN ; LES TAPISSERIES DE BOUSSAC. — TAPISSERIES DU MOYEN AGE CONSERVÉES DANS DIVERSES ÉGLISES OU COLLECTIONS PUBLIQUES. — LES TAPISSERIES A ARMOIRIES ET A DEVISES. — DE L'EMPLOI DES TAPISSERIES DANS LA DÉCORATION DES APPARTEMENTS, DANS LES FÊTES SOLENNELLES ET LES CÉRÉMONIES RELIGIEUSES. — RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE LA TAPISSERIE EN FRANCE DEPUIS 1302 JUSQU'AU RÈGNE DE FRANÇOIS I[er]

Les Fabriques de la Marche et de Felletin au Moyen Age. — Les Tapisseries de Boussac. — Les auteurs qui ont tenté de déterminer la date de l'établissement des premiers ateliers de tapisserie dans le comté de La Marche n'ont, pour la plupart, basé leurs hypothèses sur aucune preuve, sur aucun document authentique. Le dernier et le plus sérieux de ces historiens, M. Cyprien Pérathon[1], critique avec juste raison la vieille légende qui fait remonter aux Sarrazins vaincus à Poitiers l'origine de cette industrie[2]. Il se montrerait plus disposé à admettre l'opinion qui attribue l'introduction de cet art dans le comté de La Marche aux relations fréquentes des seigneurs du pays avec les villes flamandes. Ce système se fonde uniquement sur la prépondérance exclusive accordée par nos devanciers aux ateliers d'Arras. Nous croyons avoir démontré que la part faite aux métiers d'Arras avait été jusqu'ici fort exagérée, et que les artisans parisiens pouvaient leur disputer l'honneur d'avoir les premiers connu et pratiqué le travail de la haute-lisse. Dès lors, le rôle que les auteurs se sont plu à attribuer à Louis I[er] de Bourbon, comte de La Marche et à ses successeurs, devient encore plus vraisemblable, bien qu'ils se soient trompés sur un point essentiel. Les comtes de La Marche auraient cherché à implanter dans un pays peu fertile, où par conséquent la vie est dure et la main-d'œuvre à bon marché, une industrie qui donnât des moyens d'existence aux familles que la terre ne pouvait nourrir. Dans ce but, ils auraient appelé, non d'Arras, mais simplement de Paris, des artisans aptes à enseigner à leurs sujets l'art encore naissant de la haute-lisse. C'est ainsi qu'ils auraient créé, dans un pays dénué de ressources, une industrie qui, depuis des siècles, fait vivre des milliers de familles. Une pareille hypothèse n'a rien qui choque le bon sens ou qui soit en contradiction avec les données de l'histoire. Malheureusement elle ne s'appuie sur aucun texte, sur aucun document, sur aucune preuve authentique. Quelque plausible qu'elle nous paraisse, il faut nous résigner à constater que nous ignorons complétement à quelle époque les premiers ateliers de haute-lisse firent leur apparition à Felletin ou dans les localités voisines. Nous pouvons seulement conjecturer que, dès le quatorzième siècle, le comté de La Marche possédait des métiers de tapissiers, et, cette fois, l'hypothèse repose sur un texte formel.

Nous avons remarqué, en analysant l'Inventaire des tapisseries de Charles VI, dressé en 1422 par les Anglais[3], un certain nombre d'articles décrivant des tapisseries *faites à La Marche.* La plupart de ces tapisseries représentaient des arbres et des animaux. Une d'elles offre une certaine complication : on y voit des enfants et autres personnages, des oiseaux et rinceaux, c'est-à-dire des enroulements de feuillages, et enfin, au milieu, une dame remuant l'eau d'une fontaine avec un petit bâton. Si, comme cela paraît fort probable, ces tapisseries, quelquefois grossières et dites « de gros file », provenaient des métiers de Felletin, leur présence dans le garde-meuble royal établirait que les ouvriers de La Marche avaient déjà leur réputation faite, puisque leurs productions étaient connues à la cour où elles se distinguaient des ouvrages similaires de Paris ou d'Arras. Pour cela, il faut bien supposer que l'introduction de l'art de la tapisserie dans cette province n'était pas toute récente en 1422 ; il est nécessaire que cette industrie ait eu le temps de s'y acclimater et d'y fonder un centre important de production. Je ne vois donc aucune difficulté à faire remonter, avec M. Pérathon, l'établissement des premiers métiers de La Marche au règne de Philippe de Valois, à l'an 1340 environ.

L'Inventaire de Charles VI est, comme nous l'avons dit, le plus ancien document qui vienne jeter une lueur

[1] *Notice sur les manufactures de tapisseries d'Aubusson, de Felletin et de Bellegarde*, par CYPRIEN PÉRATHON, président de la Chambre consultative des arts et manufactures d'Aubusson. Limoges, imp. de Chapoulaud, 1862, in-8° de 128 p.

[2] Emise pour la première fois avec quelque hésitation par M. de Châteaufavier, inspecteur des manufactures d'Aubusson et de Felletin, auteur d'un mémoire inséré dans l'*Encyclopédie méthodique* (T. CVIII), cette thèse a été reproduite par M. Jouilletton, dans son *Histoire de La Marche et du pays de Combraille.* Guéret, 1814-15, chez Bétoulle (T. I, p. 84). M. Félix Lecler, dans son *Album historique et pittoresque de la Creuse,* p. 149, tient pour l'immigration des tapissiers flamands, mais place leur arrivée à la fin du quinzième siècle. Cette date paraît beaucoup trop tardive à M. Pérathon qui fait remonter à la première moitié du quatorzième siècle (vers 1340) l'installation des plus anciens métiers de la Marche. M. Albert Castel, dans son livre LES TAPISSERIES, Hachette, 1876, in-12, (bibliothèque des Merveilles) paraît se ranger à l'avis de M. Pérathon, ainsi que M. A. Darcel, qui a publié un article général sur la Tapisserie dans la *Revue des provinces* du 15 mars 1864, pp. 369-390.

[3] Voy. ci-dessus, pp. 28 et [illegible]

inattendue sur l'importance et la réputation des fabriques de La Marche au Moyen Age. En vain avons-nous cherché la confirmation de ces premières révélations dans les anciennes archives de la province. Les livres publiés jusqu'à ce jour et dans lesquels nous avions le plus d'espoir et de chance de trouver quelques renseignements, tels que les *Titres de la maison ducale de Bourbon*[1], sont muets, complétement muets, sur le sujet qui nous occupe. Les recherches entreprises par M. Cyprien Pérathon dans les archives locales n'ont pas été couronnées d'un meilleur succès. Il n'a pu signaler aucune preuve authentique de l'existence des manufactures de La Marche avant l'année 1540.

Un document important est venu tout récemment confirmer les précieuses révélations fournies par la description des tapisseries de Charles VI. L'Inventaire des biens de Charlotte d'Albret[2], veuve de César Borgia, duchesse de Valentinois, date seulement des premières années du seizième siècle, il est vrai; cent ans se sont donc écoulés depuis la première constatation authentique de l'existence des métiers de La Marche; mais le nombre et l'importance des tentures de Felletin énumérées dans cet inventaire, prouvent indubitablement que la réputation des ateliers de La Marche n'était plus à faire et que les tapisseries de Felletin entraient dans le mobilier ordinaire de toutes les demeures princières. Parmi les meubles de Charlotte d'Albret, on ne compte pas moins de soixante-treize pièces de tapisserie de Felletin à « verdure, feuillages et bêtes. » Certes la noble dame leur préférait, son inventaire le prouve de reste, les tapisseries historiées venues des Flandres ou de Paris. Mais pour qu'elle eût consenti à admettre à côté des pièces de haute-lisse qui représentent l'*Histoire de Moïse*, la *Passion de Jésus-Christ*, le *Festin de Balthasar*, la *Vie de Constantin*, les *Gestes et faiz de Hercules*, les *Gestes de Alexandre le Grant*, l'*Istoire de la fontaine et de la licorne*[3], les modestes tentures de Felletin, il fallait que les produits de cette ville fussent tenus en une certaine estime. Toutes paraissent d'ailleurs se rapporter à un même type très-simple d'ornementation. Les passages relatifs à la fabrique de Felletin feront apprécier la décoration des tentures qui sortaient de ses ateliers. C'est d'abord :

« Une salle tandue de tapisserie et garnye de sept pièces de tappicerie de Felletin à feuillage[4]. »

Plus loin on inventorie : « deux carreaulx jaulnes de tappicerie de Felletin. Ladicte chambre a esté trouvée garnye de sept pièces de tappicerie de Felletin, tant grandes que petites, à feuillage[5] ».

« 408. — Dix pièces de tappicerie de Felletin, à champ doré, à verdure, feullaige et bestes, avec le ciel de mesmes, et une petite pièce de ladite sorte, où il y a à faire trois carreaulx.

« 409. — Vingt-deux pièces de tappicerie de Felletin, à champ de vert brun, avecques le ciel de semblable sorte, le tout à feullage.

« 410. — Neuf bancquiers aussi à feullage de ladite sorte.

« 411 — Sept pièces de tappicerie aussi de Felletin, deux cielz à menuz feullaiges sur bandes rouges, blanches et vertes.

« 441. — Garde robbe garnye de tappicerie de Felletin et feullage, en laquelle a cinq pièces à bandes rouges, blanches et vertes brunes.

« 501. — Une pièce de tappicerie de Feulletin, de menu feullage, en champ doré.

« 502. — Une autre pièce de tappicerie de Feulletin à menue verdure sur bandes rouges, blanches et vert brunes.

« 508. — Une pièce de tappicerie de Feulletin à verdure.

« 511. — Ung entour de lict de tappicerie de Felletin, à bandes rouges et vertes semées de feullaiges. »

Il n'est ici question que de Felletin; la ville d'Aubusson n'est pas nommée une fois, ce qui tend à confirmer l'opinion qui accorde aux fabriques de Felletin l'antériorité sur leurs rivales.

La décoration se réduit, on le voit, aux plus simples éléments. Des feuillages en forment le motif principal; nous avons donc bien affaire au genre spécial qu'on désigne aujourd'hui du nom de *Verdures*. Une seule fois on signale des animaux mêlés au feuillage; mais souvent l'ornement se complète par des bandes rouges, blanches et vertes. Ces bandes servaient probablement d'encadrement. Dans un cas pourtant, elles semblent dessiner comme une rayure, semée de branches de verdure et de feuillage (art. 511). On remarquera enfin, comme une particularité digne d'attention, l'emploi d'une couleur jaune, ou d'un champ doré, qui devait donner à ces tentures un aspect chaud et éclatant. Ces indications, si vagues qu'elles soient, pourront mettre quelque amateur sur la trace d'une de ces anciennes tapisseries de Felletin dont on ne connait pas un seul spécimen.

Toutefois on a plusieurs fois attribué à ces vieux artisans de La Marche, et non sans une certaine apparence de vraisemblance, une tenture d'une singulière beauté qui ne se rattache à aucun des centres de fabrication connus jusqu'ici. Les tapisseries qui décorent depuis de longues années le château de Boussac, affecté aujourd'hui aux services de la municipalité de cette ville, proviennent-elles des ateliers de Felletin? Telle est la question que se sont posée à diverses reprises tous ceux qui ont cherché à élucider l'histoire des tapisseries de La Marche. Certes, si un document authentique permettait un jour de rattacher cette tenture d'une originalité si puissante aux fabriques de Felletin, on aurait la preuve certaine que ces obscurs artisans ne le cédaient en rien à ceux de la capitale ou des provinces étrangères les plus renommées.

[1] Publiés dans les *Inventaires des Archives Nationales*, [illegible] chez Plon.

[2] Edmond Bonnaffé : *Inventaire de la duchesse de Valentinois, Charlotte d'Albret*. Paris, Quantin, 1878, in-8°, IV et 140 p.

[3] *Inventaire de la duchesse de Valentinois*, pp. 84-85, nos 412 et suivants.

[4] P. 79, n° 79 de l'*Inventaire*.

[5] P. 84, nos 406 et 407 de l'*Inventaire*.

Il existe sur ces tapisseries une légende que nous devons rappeler ici. Elles auraient été exécutées à la fin du quinzième siècle pour décorer le château de Bourganeuf, où était enfermé le prince Djem ou Zizim [1], fils du sultan Mahomet II, cette malheureuse victime de l'ambition de son frère et de la diplomatie de la cour de Rome. On ajoute même que les croissants d'argent, répétés si souvent sur chacune des pièces, rappelleraient la destination de la tenture, et que les sujets représentés feraient allusion à la passion du prince oriental pour la belle Hélène de Sassenage. Il est bien difficile de démêler le vrai du faux, de discerner l'histoire de la légende. Que les tapisseries appartiennent aux dernières années du quinzième siècle ou aux premières du seizième, leur simple examen le prouve ; qu'elles aient été fabriquées pour le prince Djem ou même sur son ordre, c'est plus douteux ; mais il n'y aurait pas d'impossibilité absolue qui s'y opposât, la date de la captivité du prince (1482-1488) concordant à la rigueur avec celle de la tenture. Quant à supposer qu'elles fussent destinées à célébrer la beauté d'Hélène de Sassenage, ce serait tomber dans le pur roman. Jusqu'à présent aucune preuve sérieuse n'a été produite sur l'origine de ce monument. Il faut reconnaître que la proximité des ateliers de La Marche n'est pas un argument suffisant pour le leur attribuer définitivement.

M. Pérathon, qui avait incliné d'abord vers une origine marchoise, serait disposé maintenant à faire honneur de ce travail aux ateliers flamands. Nous ne saurions partager cet avis. Nous ne trouvons dans le type un peu grêle des personnages, dans la grâce étrange des attitudes, dans le goût sévère et sobre des habillements, rien qui rappelle l'école flamande de la fin du quinzième siècle. Vainement avons-nous cherché à déterminer la famille à laquelle appartiendrait cette devise : « A mon seul désir » et l'écusson à la bande de gueules chargée de trois croissants d'argent. On rencontre au quinzième siècle plusieurs devises se rapprochant de celle-ci. On lit notamment sur une banderole, au frontispice des *Heures de Talbot* : « Mon seul désir . . . ly est ». Au château d'Azay-le-Rideau, bâti par Gilles Berthelot vers 1520, une des frises qui courent au-dessus du rez-de-chaussée porte l'inscription : « Ung seul désir [2].» Mais nous n'avons retrouvé nulle part le texte exact de l'inscription de nos tapisseries [3]. Quant au blason, en ouvrant le *Dictionnaire héraldique* de M. de Grandmaison, on constate que la famille Le Viste, de l'Ile-de-France, portait de gueules à la bande d'azur chargée de croissants d'argent. On a aussi attribué ces armoiries à la famille Maillans d'Anglefort [4]. Beaucoup de vieilles maisons françaises avaient introduit un ou plusieurs croissants dans leurs armes en commémoration des Croisades. Plusieurs même portaient une bande aux trois croissants d'argent ; mais les couleurs du champ et de la bande ne sont pas les mêmes que sur les écussons des tapisseries de Boussac. L'incertitude et l'obscurité sont donc complètes sur l'origine de cette tenture.

Le sujet paraît assez difficile à déterminer. On y a vu des épisodes du roman de *la Dame à la Licorne*. En effet la Licorne joue dans plusieurs des tableaux un rôle capital. Parfois elle n'apparaît que comme support, faisant face à un lion, habillé comme elle d'un manteau décoré des trois croissants d'argent. L'un et l'autre tiennent de leurs pattes un écusson de gueules à la bande d'azur chargée des trois mêmes croissants d'argent. Sur un des sujets, la licorne intervient dans la scène centrale et pose avec délicatesse ses pieds de devant sur les genoux d'une jeune et belle demoiselle qui lui présente un miroir.

Ailleurs, deux femmes richement vêtues sont groupées sous une tente ; l'une reçoit de sa compagne accroupie devant elle dans une attitude d'humilité des pièces d'argent dans une coupe ou des bijoux dans une cassette. La tente qui abrite cette scène, et dont les draperies sont relevées de chaque côté par le lion et la licorne, est dressée sur une bande ovale de terrain se détachant sur un fond rouge semé de lapins, d'oiseaux, de perroquets et de feuillages. Un charme étrange et pénétrant se dégage de ces figures énigmatiques qui rappellent probablement les scènes principales de quelque moralité contemporaine. On vient de voir que la duchesse de Valentinois possédait « une grant pièce de tappicerie de haulte lisse au milieu de laquelle est faicte mencion de l'*istoire de la fontaine et de la licorne* [5] » Cette désignation sommaire se rapporterait bien aux tapisseries de Boussac. Le fief de la Mothe-Feuilly, résidence de Charlotte d'Albret, situé dans le Bas-Berry, entre la Châtre et Château-Meillant, n'est pas éloigné de la Creuse. Il y a là, ce nous semble, autre chose qu'une coïncidence fortuite ; mais ce serait peut-être aller trop loin que de vouloir tirer de ce rapprochement la preuve que les tapisseries de Boussac faisaient partie des meubles de Catherine d'Albret. Tout au plus peut-on en conclure que ces différentes tentures tiraient leur sujet commun d'un roman populaire à cette époque.

Un écrivain célèbre a donné jadis une description exacte et pittoresque de ces tapisseries. C'est une bonne fortune d'avoir l'occasion de citer une page de George Sand ; nous ne la laisserons pas échapper.

[1] Voyez *La Vie et les avant[illegible]es de Zizime, fils de Mahomet II, empereur des Turcs* (par Guy Allard). [illegible]s, J. B. de Maudouyt, 1724, in-12. Ce [illegible] travail historique.

[2] [illegible] à l'obligeance de M. Cyprien Pérathon.

[3] Dans le *Dictionnaire des devises* que MM. Chassant et Tausin publient chez M. Dumoulin (3 vol. in-12), cette devise n'est pas mentionnée.

[4] Dans le *Guide* de l'Exposition rétrospective du Trocadéro, M. Philbert Bréban donne cette attribution, sans indiquer les auteurs sur lesquels il s'appuie.

[5] N° 417 de l'*Inventaire*, publié par M. Bonnaffé.

Sur six larges panneaux, dit George Sand [1], on voit le portrait d'une femme, la même partout évidemment, jeune, mince, longue, blonde, jolie, vêtue de six costumes différents, tous à la mode de la fin du quinzième siècle. C'est la plus piquante collection des modes patriciennes de l'époque qui subsiste peut-être en France : habit du matin, habit de chasse, habit de bal, habit de gala et de cour. Les détails les plus coquets, les recherches les plus élégantes y sont minutieusement indiqués. C'est toute la vie d'une merveilleuse de ce temps-là...

Ces tapisseries attestent une grande habileté de fabrication et un grand goût mêlés à un grand savoir naïf chez l'artiste inconnu qui en a tracé le dessin et indiqué les couleurs. Le pli, le mat et le lustré des étoffes, le brillant des agrafes de pierreries, et jusqu'à la transparence de la gaze, y sont rendus avec une conscience et une facilité dont les outrages du temps et l'abandon n'ont pu triompher.

Dans plusieurs de ces panneaux, une belle jeune enfant, aussi longue et ténue dans son grand corsage et sa robe en gaîne que la dame châtelaine, vêtue plus simplement, mais avec plus de goût peut-être, est représentée à ses côtés, lui tendant, ici l'aiguière et le bassin d'or, là un panier de fleurs et de bijoux, ailleurs l'oiseau favori. Dans un de ces tableaux, la belle dame est assise en pleine face, et caresse de chaque main de grandes licornes blanches qui l'encadrent comme deux supports d'armoiries. Ailleurs, ces licornes, debout, portent à ses côtés des lances avec leur étendart. Ailleurs encore, la dame est sur un trône fort riche, et il y a quelque chose d'asiatique dans les ornements de son dais et de sa parure splendide.

Mais voici ce qui a donné lieu à plus d'un commentaire : le croissant est semé à profusion sur les étendarts, sur le bois des lances d'azur, sur les rideaux, les baldaquins, et tous les accessoires du portrait. La licorne et le croissant sont les attributs gigantesques de cette créature fine, calme et charmante [2].

Évidemment le grand écrivain que nous venons de citer se sentait attiré par la séduction mystérieuse qui se dégage de ces scènes étranges. Plus de vingt ans après avoir écrit ce premier article, il revient encore, sans se répéter, sur les tapisseries de Boussac et complète, en ces termes [3], sa première description :

La licorne est là, non passante ou rampante comme une pièce d'armoirie, mais donnant la réplique, presque la patte, à une femme mince, richement et bizarrement vêtue, qu'escorte une toute jeune fillette, aussi plate et aussi mince que sa patronne.

La licorne est blanche et de la grosseur d'un cheval. Dans un des tableaux, la dame prend des bijoux dans une cassette ; dans un autre, elle joue de l'orgue ; dans un troisième, elle va en guerre, portant un étendart aux plis cassants, tandis que la licorne tient sa lance en faisant la belle sur son train de derrière. Cette dame blonde et ténue est très-mystérieuse.... Ses costumes très-variés sont d'un goût étrange, et j'ignore s'ils sont de mode ou s'ils sont le fait du caprice de l'artiste. Je remarque une aigrette élevée qui n'est qu'un bouquet de cheveux rassemblés dans un ruban, comme une queue à pinceau, plantée droit sur le front [4]. Si nous étions encore sous l'Empire (ceci était écrit en 1871), il faudrait proposer cette nouveauté aux dames de la cour qui ont cherché avec tant de passion, dans ces derniers temps, des innovations désespérées.

Les tapisseries de Boussac sont au nombre de six ; sur toutes reparaît cette charmante et énigmatique figure de jeune dame, tantôt avec une suivante, tantôt avec la licorne, chaque fois sous un habillement différent. Chacune des pièces mesure environ trois mètres 50 cent. à quatre mètres de haut sur quatre à cinq mètres de large. Le tissu, dans lequel nous n'avons pu constater la présence de la soie, est formé d'une laine très-fine et très-serrée. Il est fâcheux que les tapisseries, probablement tendues dans un rez-de-chaussée humide, soient pourries par le bas. Le dégât, par bonheur, n'atteint pas les personnages. Souhaitons que cette tenture si précieuse par sa finesse et son originalité, devienne bientôt l'objet d'une restauration intelligente.

Nous ne connaissons aucun travail analogue de la même époque ; toutefois ces tapisseries s'éloignent bien plus des œuvres flamandes ou bourguignonnes que des types français contemporains. Pour fixer leur date, leur patrie, leur destination première, leur sujet, il faudrait entreprendre sur place des recherches auxquelles nous n'avons pu nous livrer et que les érudits de la Creuse auraient seuls quelque chance de mener à bonne fin [5].

Si l'obscurité qui entoure encore les tapisseries de Boussac nous interdit de faire honneur de leur exécution aux artisans de La Marche, nous avons donné d'autres indices de l'ancienneté de ces ateliers. L'Inventaire de Charles VI prouve en effet que, dès l'an 1420, la réputation des tapissiers de Felletin s'était

[1] *Illustration*, 3 juillet 1847.

[2] Nous ignorons si cet article a été recueilli dans les œuvres complètes de G. Sand ; mais il a été reproduit par M. Cyprien Pérathon dans une note sur les tapisseries de Boussac, insérée au compte rendu des séances du Congrès d'archéologie tenu à Guéret les 16 et 17 juin 1865. Voyez la reproduction de ce travail dans le *Compte rendu du congrès archéologique et des assises scientifiques de Guéret*. Guéret, typ. Dugenest, 1868, in-8° (pp. 66-70). Dans cette note, postérieure à son ouvrage sur les tapisseries d'Aubusson et de Felletin, M. Pérathon hésite, pour l'attribution des tapisseries, entre les Flandres et La Marche, mais il semble disposé à conclure qu'elles furent exécutées dans la Marche par des ouvriers flamands.

[3] Cet article, publié en 1871 dans la *Revue des Deux-Mondes*, a été réimprimé dans un volume intitulé *Journal d'un voyageur pendant la guerre* (M. Lévy, 1871, in-18, pp. 76-77). Un des lecteurs du journal de l'*Intermédiaire*, auquel nous avions adressé une question sur les tapisseries de Boussac, nous a signalé le livre du même auteur qui porte le titre *Autour de la table*. Nous nous sommes assuré que ce recueil d'articles déjà anciens ne contenait rien sur le sujet qui nous occupe.

[4] Ce détail n'est pas une des moindres singularités de la tenture de Boussac. Sur une des pièces, les cheveux de la suivante, sur une autre ceux de la maîtresse, au lieu de former un chignon derrière la tête, sont ramenés par devant en deux bandeaux et se dressent au-dessus du front en guise d'aigrette recourbée.

[5] L'obscurité qui entoure l'origine des tapisseries de Boussac nous a entraîné à des recherches restées sans résultat. Nous ne pouvons discuter ici l'opinion des différents auteurs qui se sont occupés de cette question si controversée, l'espace nous manque. Jouilleton, dans son *Histoire de La Marche* (1815, T. II, p. 155) leur attribue, sans aucune preuve et sans aucune vraisemblance, une origine turque. M. H. Aucapitaine, dans sa Notice sur le château de Boussac, (Paris, Dumoulin, 1853, in-8°) accepte, sans examen, la tradition qui fait remonter leur exécution au temps de la captivité de Zizim. Nous avons déjà mentionné les incertitudes de M. Pérathon. Un savant antiquaire du pays, M. de Cessac, président de la Société archéologique de la Creuse a bien voulu répondre à notre appel et nous envoyer un exposé fidèle des diverses conjectures auxquelles l'étude de ce monument a donné lieu. Nous relevons notamment dans les notes qu'il nous a communiquées le fait suivant. En 1862, les trois tapisseries qu'on a vues à Paris firent partie d'une exposition rétrospective, ouverte à Guéret à l'occasion du concours régional. Les principaux fabricants et contre-maîtres d'Aubusson vinrent les étudier avec le plus grand soin, et furent unanimes à reconnaître qu'elles n'étaient pas d'origine flamande. Mais quand il s'agit de déterminer le lieu de fabrication, des divergences se produisirent. Les chefs de l'industrie d'Aubusson se montraient, paraît-il, indécis, tandis que leurs contre-maîtres n'hésitaient pas à reconnaître divers procédés de fabrication particuliers à la fabrique d'Aubusson et encore en usage dans cette ville. Ils avaient constaté que la chaîne des tapisseries de Boussac, comme celle des tapisseries sortant des ateliers de Felletin et d'Aubusson, est en laine, tandis que les fabriques flamandes employaient pour la chaîne du lin ou du chanvre. C'était le principal argument de ceux qui attribuaient une origine marchoise aux tentures de Boussac. Il est certain que si les deux points qui forment la base de ce raisonnement sont bien établis, on a là un commencement de preuve d'une véritable valeur.

répandue au loin et datait déjà d'un certain nombre d'années. On peut donc faire remonter leur fondation au quatorzième siècle. De l'Inventaire de Charlotte d'Albret il résulte que l'activité des métiers de cette province ne s'était pas ralentie au quinzième siècle, et qu'ils se trouvaient en pleine prospérité sous le règne de Louis XII. Nous constaterons encore le silence absolu des documents connus jusqu'à ce jour sur la ville d'Aubusson, et ce silence continue pendant la plus grande partie du seizième siècle. Les édits ou règlements mentionnent seulement les manufactures de La Marche ou de l'Auvergne. Quelquefois Felletin est nommé; jamais Aubusson. Remarquons enfin que, dès l'origine, les ateliers de La Marche paraissent avoir exclusivement cultivé le genre spécial de décoration auquel les tapissiers de Felletin doivent leur réputation.

Tapisseries de la fin du Moyen Age conservées dans diverses églises et collections publiques. — Nous n'avons pas l'intention de présenter une nomenclature complète des anciennes tapisseries françaises du quinzième ou du commencement du seizième siècle qui existent encore, soit dans les églises, soit dans les collections publiques et particulières. La place nous ferait défaut. Il nous serait encore plus difficile de passer en revue et de juger un certain nombre de tentures décrites ou dessinées par les anciens auteurs. Lorsqu'on n'a pas la pièce, ou tout au moins une reproduction fidèle sous les yeux, il est impossible de risquer la moindre conjecture sur l'origine d'une tapisserie. Aussi nous contenterons-nous d'indiquer rapidement les tapisseries citées dans les vieux documents, et sur lesquelles nous ne possédons pas de renseignements précis. Nous joindrons à cette liste les tentures de peu d'importance que conservent encore certaines églises; enfin nous renverrons nos lecteurs à des recueils sur lesquels nous n'aurions pas le loisir d'insister.

Pour commencer par les monuments encore existants, nous dirons quelques mots de la magnifique série qui appartient à la cathédrale d'Aix. Exécutées pour l'Angleterre, ces tapisseries sortent des ateliers flamands. M. Michiels veut même y voir une œuvre authentique, indiscutable de Quentin Matsys[1]; nous lui laissons la responsabilité de son attribution, et nous constaterons simplement que ces quinze pièces, d'un style et d'une exécution superbes, servirent longtemps à la décoration de l'ancienne église de Saint-Paul, à Londres. Mises à l'encan après la révolution de 1648, elles furent adjugées à vil prix. C'est alors qu'un chanoine, nommé da Minata, les acheta à Paris, le 5 avril 1656, pour la somme de douze cents écus; les registres capitulaires d'Aix ont conservé la preuve de cette acquisition[2].

Les tapisseries d'Aix représentent, en vingt-huit tableaux, l'*Histoire de la Vierge et de Jésus-Christ.* La première commence par la *Naissance de la Vierge*; la dernière nous fait assister au *Jugement dernier*. Chaque pièce mesure environ deux mètres soixante-cinq centimètres de hauteur, sur trois mètres de largeur. Notons enfin que sur une bordure on lit la date: « millesimo, quingentesimo undecimo. » Nous ne nous arrêterons pas davantage à la description de cette belle tenture; qu'il suffise d'avoir rappelé les principaux traits de son histoire et les circonstances qui en ont fait la propriété de l'église d'Aix[3].

Un certain Léon Conseil, à la fois chanoine d'Angers et chancelier de l'église de Bayeux, fit retracer, en 1499, sur une tapisserie, les mystères de la *Vie de la Vierge et de Jésus-Christ*, et donna cet ouvrage à la cathédrale de Bayeux pour l'ornement des stalles du chœur. Le trésor de Bayeux conserve encore des fragments de cette suite remarquable par la finesse du tissu mélangé de soie et de laine et par la délicatesse de l'exécution[4].

Jean Millet, évêque de Soissons de 1443 à 1502, avait fait hommage à sa cathédrale d'une tenture consacrée à l'*Histoire de saint Gervais et de saint Protais*[5]. L'église de Soissons n'a conservé qu'un fragment de cette tapisserie. Trois scènes différentes y figurent: *Saint Gervais et saint Protais distribuant leurs biens aux pauvres; exorcisant un possédé; leur arrestation.* Autant qu'on peut en juger par cet échantillon qui mesure trois mètres de long environ, sur un mètre cinquante centimètres de haut, cette tapisserie sortait d'un atelier français.

La cathédrale de Sens conserve plusieurs pièces et plusieurs fragments qui, sans avoir l'importance du parement d'autel décrit plus haut, ne laissent pas que d'offrir un certain intérêt. L'un de ces morceaux représente *Jéhovah* au milieu d'une gloire d'anges; un autre, l'*Adoration des Mages* avec la devise des

[1] A. Michiels, *l'Art flamand dans l'Est et le Midi de la France*, pp. 489 et suivantes.

[2] M. Fauris de Saint-Vincens a consacré à ces tapisseries un mémoire inséré dans le *Magasin encyclopédique* en décembre 1812. M. Ach. Jubinal a réimprimé cet article dans son grand ouvrage en y joignant des planches au trait.

[3] Voy. les six planches publiées par M. Jubinal dans son grand ouvrage sur les tapisseries. Le dessinateur est M. A. de Planhol; les gravures ont été exécutées par Leberthais et H. Sellier.

[4] Voy. L. de Farcy, *les Tentures et les Tapisseries de la cathédrale d'Angers*, p. 64; Hermant, *Histoire du diocèse de Bayeux*, p. 434, et l'*Histoire sommaire de la ville de Bayeux*, par l'abbé Beziers (1773, in-12.) Ce dernier auteur s'exprime en ces termes: « Dans la cathédrale, aux grandes fêtes de l'année, « le trône épiscopal et les stalles sont ornés d'une ancienne tapisserie en « laine, qui contient toute l'histoire de la Sainte Vierge; elle fut donnée, en « 1499, par Léon Conseil, chancelier de cette église qui s'y est fait peindre en « habit d'église avec saint Léon, son patron, et saint Exupère, premier « évêque de Bayeux. »

[5] Au-dessous de la tapisserie, on a mis cette inscription: « *Fragment de tapisserie, fin du XVe siècle, de l'histoire de saint Gervais et saint Protais, donnée à la cathédrale de Soissons par Jean Millet, évêque de Soissons de 1443 à 1502.* »

Bourbons : « espoir ne peur ». Enfin on cite une *Descente de croix* et plusieurs fragments sur lesquels se voient de petites figures de saints sous des arcs trilobés[1].

L'église de Montpezat, dans le Gard, possède une tenture du quinzième siècle sur laquelle est représentée, en seize tableaux ou compartiments, la légende de *Saint Martin de Tours*[2]. Les sujets sont commentés dans des quatrains en vers français placés au bas de chaque tableau. Cette tapisserie avait été donnée à la cathédrale de Montauban au commencement du seizième siècle, par un évêque nommé des Prés. Nous ignorons par suite de quelles circonstances elle est devenue la propriété de l'église de Montpezat.

On voit encore dans la cathédrale de Nevers une suite de tapisseries exécutées vers 1530, représentant le *Martyre de saint Cyr et de sainte Julitte sa mère*[3].

L'église de Saint-Anatoile, à Salins, était décorée au siècle dernier d'une suite de quatorze tapisseries consacrées à la vie et aux miracles du patron de l'église[4]. Elles sortaient des ateliers de Bruges, comme l'indique cette inscription : « Ces XIV pièces de tapisserie furent à Bruges faits et construits à l'hostel de Jehan Sauvaige, en incarnacion à notre usage, l'an mil V[c] et ung. Et furent pour sainct Anathoile, evesque de Constantinople, fils du roy d'Écosse[5]. » Le treizième tableau, représentant la levée du siége de Dôle par Louis XI, en 1464, appartient aujourd'hui au musée de la manufacture des Gobelins. Elle lui a été généreusement donnée par M. Spitzer. La dernière pièce représentait la journée de Dournon (2 septembre 1477), qui ne fut pas sans gloire pour les Salinois. L'église de Salins possédait encore, il y a trente ou trente-cinq ans, quatre pièces de la suite de saint Anatoile. Les autres, paraît-il, avaient été employées, en 1793, à envelopper les fusils qu'on envoyait aux armées. Les habitants de Salins, qui ont récemment détruit ou vendu les quatre pièces sauvées de la tourmente révolutionnaire, nous paraissent plus coupables encore que les vandales de 1793 qui eux, au moins avaient l'excuse de l'ignorance et d'un dédain général à leur époque pour les choses du Moyen Age.

Nous ne parlerons que pour mémoire des tapisseries conservées au commencement du siècle dans l'église de Saint-Médard à Paris, et représentant la vie du patron de l'église[6]. Gaignières qui les a vues et dessinées, le dessin se trouve à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, les faisait remonter au XIII[e] siècle. Il est inutile d'insister sur l'invraisemblance de cette date.

M. Ach. Jubinal, dans un article[7] imprimé depuis la publication de son grand ouvrage, énumère, mais sans indiquer ses sources : 1° plusieurs tapisseries, en laine et soie, données, de 1453 à 1480, à l'église de Cluny, par Jean III de Bourbon; elles représentaient la *Passion de Jésus-Christ;* 2° des tapisseries offertes à son église cathédrale par Jean Baillet, évêque d'Auxerre de 1478 à 1513; 3° plusieurs tentures données à la cathédrale de Bordeaux, par Vital Carles qui fonda l'hôpital Saint-André en 1390. Il s'agirait donc de tentures du quatorzième siècle. M. Jubinal en porte le nombre à quarante. Il y a là une exagération évidente; 4° la tenture de l'église Saint-Wulfran d'Abbeville, représentant, d'une part, la *Vie de saint Wulfran*; de l'autre, la *Vie de saint Nicolas*; 5° la tapisserie de l'Hôtel-Dieu de Beaune donnée, vers 1460, par Guigone de Salins.

M. Jubinal cite encore une tapisserie du cardinal de Clugny, décorée des armes du propriétaire et de celles de toutes les familles alliées; Paillot l'avait mentionnée dans son livre *de la Science des armoiries*. Elle décora jusqu'en 1791 le château du marquis de Clugny, à Thenissey, en Bourgogne. Cette pièce rentre dans une série de tapisseries à armoiries et à devises à laquelle nous consacrerons un article spécial, avec l'aide des notes et des dessins que nous a conservés Gaignières, dans sa précieuse collection.

Ce serait bien le cas de dire ici quelques mots des tapisseries du quinzième siècle que possède le musée du Louvre et que M. de Laborde a sommairement inventoriées à la suite de la Notice des émaux[8], parmi les objets divers, sous les numéros 1117 à 1126. Mais les désignations sommaires du savant conservateur, en excitant la curiosité, ne la satisfont pas. Il paraît en outre certain que plusieurs de ces tapisseries ont une origine étrangère. Toutefois, il est bien difficile d'arriver sur ce point à une certitude absolue; car une seule des tapisseries antérieures au seizième siècle est exposée aujourd'hui, et depuis quelques mois seulement. C'est celle qui représente la *Légende de saint Quentin*. Donnée à la famille de Boisgelin par l'archevêque d'Aix, frère du cardinal de Richelieu, elle passa dans la collection Révoil d'où elle est venue au Louvre[9]. On en trouve une reproduction médiocre dans le grand ouvrage de M. Jubinal. Cette bande paraît avoir fait partie d'une suite

1 *Bulletin du Comité des arts et monuments* (1842-43), II, 283-4.

2 *Bulletin du Comité, etc.*; (1838-41) I, 120. Communication de M. Chaudruc de Crazannes. Voy. aussi Viollet-le-Duc : *Mobilier français*, I, 275.

3 *Bulletin du Comité, etc.* (1846-48) IV, 112. — M. Barat, de Nevers, avait envoyé au Comité les dessins de ces tapisseries.

4 *Bulletin du Comité*, etc. (1842-43) II, 72.

5 Cette inscription, copiée jadis par M. Coste, grand-père de M. le docteur Coste, bibliothécaire de Salins, a été communiquée par M. Castan, bibliothécaire de la ville de Besançon. M. Monnier l'avait déjà citée, dans une note envoyée, en 1842, au Comité des Arts et Monuments.

6 Viollet-le-Duc : *Mobilier francais*, I, 275.

7 Dans *le Moyen Age et la Renaissance*, article tapisseries.

8 *Notice des émaux, bijoux et objets divers*, 1853, in-12, 3e tirage, juillet 1853.

9 Le Cabinet des estampes possède une reproduction en couleur de cette tapisserie (A d 110). Une inscription placée au bas de cette reproduction attribue le carton de la tapisserie à Van Eyck, ce qui n'est pas admissible.

plus considérable, probablement volée ou vendue sous la Révolution. Elle présente tous les caractères d'une œuvre française. A ce titre on a eu raison de l'acquérir pour le Louvre et de l'exposer dans un musée où toutes les manifestations de l'art, surtout de l'art national, doivent trouver place.

Le musée de Cluny nous fournirait aussi des sujets d'étude fort intéressants, si nous ne devions abréger cette liste déjà longue. D'ailleurs, la plupart des tapisseries qui font la richesse du musée de Cluny nous paraissent provenir de fabriques étrangères. L'art flamand et l'art bourguignon du quinzième siècle y sont bien plus largement représentés que l'art français proprement dit[1]; on y chercherait vainement une de ces œuvres typiques qui caractérisent un pays et une époque, et qui, par conséquent, ne doivent être omises à aucun prix dans un travail comme celui-ci.

Avant de clore ce chapitre, il nous reste à dire quelques mots des tapisseries qu'on trouve encore dans certains châteaux et dans des édifices publics. M. Jubinal a reproduit plusieurs pièces conservées en Dauphiné, au château de Bayard. Il a également donné une copie de la tapisserie bourguignonne qu'on voit à Dijon. Malheureusement les dessinateurs employés par M. Jubinal, s'ils ont fait de leur mieux, ont rarement réussi à rendre le caractère des personnages mis en scène dans les tentures du Moyen Age. Il serait par conséquent téméraire de tenter une attribution sur les dessins publiés dans l'ouvrage dont nous parlons.

L'*antependium*, ou parement d'autel, pièce d'honneur du musée formé par M. le curé de l'Isle-Adam dans son charmant presbytère, appartient à la même série que la célèbre tapisserie de Sens décrite plus haut. Il serait téméraire sans doute, d'en attribuer, sur de simples analogies de détail, l'exécution à cet Allardin de Souyn que nous avons fait connaître; mais on peut hardiment revendiquer pour l'école française ce remarquable morceau. Il date de l'extrême fin du quinzième, ou plutôt du commencement du seizième siècle; il mesure environ 2 m. 50 c. de large, sur 0,90 c. de haut. Les bordures latérales rappellent par leur décoration les œuvres authentiques ou présumées d'Allardin de Souyn. Des galons, décorés de grosses perles et de cabochons imitant à s'y méprendre les jeux de la lumière sur la pierre, encadrent six compartiments carrés occupés par les monogrammes de Jésus et de la Vierge (JHS-AM) alternés et répétés chacun trois fois de chaque côté. Les bordures supérieure et inférieure manquent; il est possible qu'il n'y en ait jamais eu. En effet la destination de la tapisserie rendait ces bordures inutiles. La scène centrale représente le corps du Christ tout marbré de coups, les plaies saignantes, couché sur un tombeau portant cette inscription en gros caractères : « *Humani generis redemptori.* » Derrière le monument, trois personnages de face, dans l'attitude de la plus profonde douleur; à gauche, Saint-Jean, puis la Vierge et la Madeleine; et de chaque côté, un homme de profil vêtu d'une robe toute chamarrée de riches dessins. Quels sont ces spectateurs? Dans celui qui occupe la gauche, l'artiste paraît avoir eu l'intention de représenter Joseph d'Arimathie; quant à celui qui se trouve à côté de la Madeleine, il porte un vêtement rappelant les costumes de l'époque à laquelle appartient la tapisserie; peut-être doit-on y voir le portrait du donateur. Le caractère très-particulier de la figure confirmerait cette hypothèse. Cette scène, on le voit, n'offre rien que de très-simple, mais l'expression des figures, le jet élégant des draperies, et l'admirable conservation des couleurs donnent à cette belle tapisserie une grande valeur. Le corps du Christ, presque nu, est dessiné et modelé avec une pureté de dessin qui annonce un artiste éminent. Quant à l'attribution de cette œuvre à un atelier français, nous la basons surtout sur le caractère des têtes. Il est impossible de trouver une influence même lointaine de la Flandre dans ces visages doux et réguliers, auxquels la douleur n'enlève rien de leur sereine beauté.

Il nous reste à parler d'un détail qui aidera peut-être un jour à déterminer l'origine de ce petit monument. De chaque côté de la scène principale, au milieu des feuillages et des fleurettes dont le fond est semé, on lit, au-dessous des initiales de Jésus et de la Vierge (*JS-SM*), sur un petit cartouche blanc en forme de banderole, ce nom : « *de Mailly.* » Ne serait-ce pas le nom du donateur ou du propriétaire primitif de la tapisserie, et en même temps celui du personnage qui ferme à droite le sujet central? Si hasardeuse que puisse sembler une pareille conjecture, elle nous a paru la seule interprétation possible de ce nom inscrit, en gros caractères, dans un lieu très-apparent, contre tous les usages.

On connaît peu, et c'est une raison pour nous y arrêter, les tapisseries gothiques placées aujourd'hui dans la salle du tribunal de commerce de Montereau-fault-Yonne. Avant 1789, elles décoraient le château de Varennes, près Montereau, vendu comme bien national, après l'exécution de son propriétaire, Louis-Marie-Florent, duc du Châtelet d'Haraucourt. Un inventaire du commencement du siècle constate qu'elles furent acquises en l'an II de la République, moyennant la somme de cent cinquante livres, probablement payées en assignats, des *deniers*

[1] La plus considérable des tentures conservées au Musée de Cluny, l'*Histoire de David et de Betsabée*, en dix pièces, a certainement une origine flamande. Une tradition, qui ne repose sur aucune preuve, veut que cette belle suite, rehaussée d'or et d'argent, ait été exécutée pour la cour de France. Depuis, elle a appartenu successivement au duc d'York, aux marquis Spinola, et à la famille des Serra, de Gênes.

fournis par le département[1]. Il est fâcheux que ces précieuses tentures n'aient pas été traitées avec tous les ménagements voulus. Mutilées et coupées en plusieurs endroits, elles ont aussi souffert de l'humidité. Leur état exigerait une prompte restauration. Quand donc se décidera-t-on à enlever à des municipalités négligentes le droit de disposer arbitrairement des objets d'art qu'elles ne savent pas apprécier? On a constaté dans ces derniers temps trop d'exemples de l'incurie ou de la rapacité aveugle des administrations locales pour qu'un remède ne soit pas apporté à l'insuffisance des lois qui règlent la gestion de ces mineurs incapables ou prodigues.

Les tapisseries de Montereau retracent les principaux épisodes du siége de Troie. Les noms des héros grecs et troyens se lisent, tissés dans la laine en caractères gothiques, au-dessus des personnages. Une des pièces les mieux conservées, qui ne mesure pas moins de quatre mètres vingt centimètres de large, nous montre le roi Priam sur son trône, entouré de sa famille. Sur une autre, de même dimension, les Troyens fondent sur les Grecs, et Achille, renversé dans la mêlée, est blessé au talon par la flèche de Pâris. Les autres panneaux, au nombre de huit, ne présentent que des scènes incomplètes; plusieurs pourraient encore être rapprochées et composer ainsi des sujets entiers. L'ensemble atteint treize mètres cinquante centimètres environ, sur deux mètres ou deux mètres vingt-cinq centimètres de haut. Assurément on possède des tentures de la même époque, plus importantes, mieux conservées, plus dignes en tout point de l'attention des artistes; cependant le département, ou, à son défaut, l'État, ne saurait laisser dépérir, sans encourir de graves reproches, ces monuments, plus rares de jour en jour, de l'industrie nationale et de l'art français. Pourquoi n'étendrait-on pas à nos vieilles tapisseries la sollicitude qui veille aujourd'hui sur les monuments historiques de la vieille France? Il ne serait ni long ni dispendieux de dresser l'inventaire des anciennes tapisseries conservées dans les édifices publics, de désigner celles qui réclament des réparations urgentes, d'indiquer les meilleures précautions à prendre pour la préservation des autres. Ne serait-ce pas rendre un signalé service à l'art et à l'archéologie que d'installer, dans la manufacture des Gobelins, un atelier de réparation ou de rentraiture, entretenu aux frais de l'État? Ne pourrait-on pas tout d'abord reproduire par la photographie les séries les plus remarquables, de manière à en faciliter l'étude? Cette simple mesure serait peut-être plus efficace que toutes les lois pénales destinées à empêcher la vente, à assurer la conservation des objets conservés dans les collections départementales.

Les pages qui précèdent ont suffisamment démontré que la France, malgré des pertes innombrables, possède encore une collection d'anciennes tapisseries du Moyen Age, telle qu'on n'en trouverait probablement pas de pareille dans un autre pays. Nous croyons avoir établi que, si de nombreux emprunts ont été faits aux ateliers florissants de la Flandre, l'industrie nationale n'a pas cessé un moment de lutter contre la concurrence étrangère. Les inventaires de la fin du quinzième siècle en fourniraient encore plus d'une preuve; la place nous manque pour citer les témoignages que nous avons rassemblés. On en trouvra d'ailleurs un certain nombre dans les ouvrages qui traitent de ces matières, notamment dans le livre de M. Francisque Michel sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie et d'argent[2].

Tapisseries à devises et à armoiries. — Nous avons rencontré à plusieurs reprises la mention de certaines tentures simplement ornées des armoiries du propriétaire. La plupart des pièces indiquées sur les comptes de dépense de Charles VI ne comportent pour toute décoration que l'écusson de France ou celui des princes à l'usage desquels elles sont destinées. L'écusson est placé au milieu, sur fond uni, ou se trouve répété, tantôt cinq fois, tantôt trois fois seulement. Le prix modique de ces tentures en rendait l'usage très-commun. Elles étaient évidemment accessibles aux simples particuliers. D'un autre côté, on n'avait pas, pour ces tapis vulgaires, les égards et les soins qu'on accordait aux grandes scènes historiques ou religieuses rehaussées d'or et de soie. Ils ont dû disparaître rapidement, détruits par l'usage ou relégués dans les greniers par l'introduction de modes nouvelles. Rien n'est plus rare aujourd'hui que ces anciennes tapisseries à armoiries et à devises. C'est donc une bonne fortune pour nous de pouvoir citer un certain nombre de reproductions de ces pièces dessinées et peintes d'après nature. Elles font partie de la riche collection de Gaignières. La curiosité insatiable du fameux chercheur lui faisait porter à la fois ses investigations sur tous les monuments du temps passé. Il avait remarqué ces tentures qui offraient les armes et souvent la devise de familles illustres, et il n'eut garde de les oublier dans sa collection. Les dessinateurs qu'il avait pris à son service durent reproduire les types le plus intéressants des tapisseries armoriées. Évidemment ces interprétations ne brillent ni par le respect du style, ni par la finesse du dessin. L'ardent collectionneur ne pouvait payer des artistes bien habiles, et

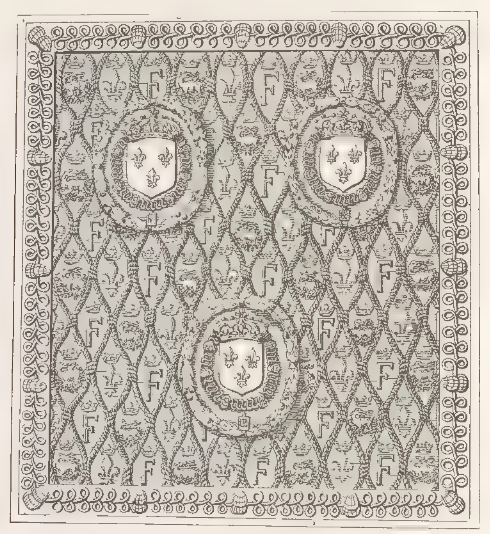
[1] Inventaire dressé, le 1er janvier 1810, par MM. Réau, président du tribunal, et Regardin de Champrond, maire de la ville. Ces renseignements sont empruntés à une note communiquée par la Direction des Beaux-Arts.

[2] Voy. (Tome II du livre de M. Fr. Michel, pp. 394 et suiv.) les extraits des inventaires d'Anne de Bretagne, du château d'Amboise, du château de Blois, etc.

peut-être est-il heureux pour nous qu'il ait employé par nécessité des mains peu expérimentées. Elles ne cherchent pas du moins à substituer le beau idéal de leur temps au caractère des choses qu'on leur proposait pour modèles. Elles traduisent péniblement, lourdement, mais avec une certaine conscience, les objets anciens. Des dessinateurs émérites n'auraient pas eu de pareils scrupules. C'est ainsi que nous a été conservé un volume presque entier de tapisseries à armoiries et à devises[1].

La majeure partie appartient, il est à peine besoin de le dire, à une époque relativement récente. Une part assez large a été faite au dix-septième siècle, et l'existence de tentures aux blasons et aux devises de Richelieu, de Mazarin, du cardinal de Retz, du maréchal de la Meilleraye, du cardinal de Créquy, de M. de Villacerf, de M. d'Argenson, de M. de Maisons, nous prouve que cette mode, à laquelle l'orgueil des grandes familles trouvait son compte, subsista pendant toute la durée de l'ancienne monarchie. On en rencontrerait sans doute de nos jours plus d'un exemple à joindre à ceux que nous fournit Gaignières. Mais l'intérêt capital de ce recueil n'est pas là.

Parmi les tapisseries à devises qu'il a vues, il devait s'attacher de préférence aux pièces qui se distinguaient par leur ancienneté ou par quelque caractère particulier. Celles-là, pour lui comme pour nous, offraient un attrait particulier ; aussi rencontre-t-on dans sa collection un certain nombre de tapisseries armoriées du seizième et aussi du quinzième siècle. Le dessin ne se restreint pas à un ou plusieurs écussons sur un fond uni; presque toujours les armoiries, entourées de lambrequins, surmontées d'un heaume, sont accostées de deux supports, personnages ou animaux fantastiques. Souvent le fond est occupé par un dessin régulier, une sorte de carrelage richement ornementé, ou bien, comme dans la tapisserie de François Ier dont nous donnons ici le dessin, par un semis de lettres, de fleurs de lis, ou d'animaux symboliques enfermés dans un réseau de cordelières.



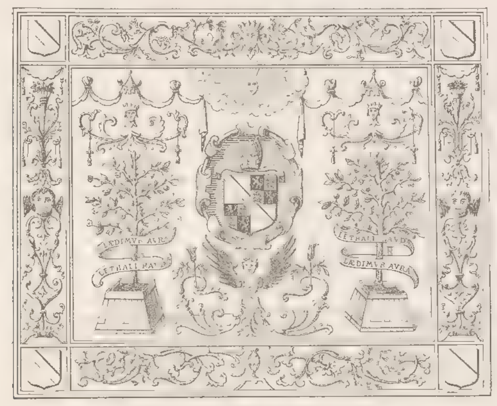
Dessin d'une tapisserie de François Ier, d'après le Recueil de Gaignières.

La plupart du temps, une riche bordure, dans laquelle sont répétées des armoiries ou des devises, encadre le motif principal. Il n'est pas rare de voir sur une même pièce, au centre, le blason du chef de la maison, et, groupés autour de lui, les écussons des familles alliées, comme dans la tapisserie du cardinal de Clugny citée plus haut. Enfin, dans certains cas, l'artiste a placé les armoiries dans un véritable tableau allégorique.

[1] Ce volume porte, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale, la cote Pc. 18 et le titre : *Armoiries et devises de rois et de seigneurs.*

Telle est la tapisserie provenant du cardinal d'Amboise, représentant deux pèlerins, un homme et une femme, puisant à une fontaine. Au-dessus de cette scène sont placées les armes du cardinal ayant deux anges pour supports, avec la devise : « *Initum sapiencie timor Domini. Servas* (sic) *mandata tua.* »

Le recueil de Gaignières, si précieux pour les généalogistes ou pour les érudits qui recherchent les anciennes devises, ne l'est pas moins pour nous à un autre titre. Dans les notes manuscrites, mises au bas de chaque dessin, est parfois indiqué le propriétaire de la tapisserie; de plus, une date vient souvent nous renseigner approximativement sur l'époque de sa fabrication. Ainsi, à la page 26 du recueil, on lit la devise de Catherine d'Alençon, duchesse de Bavière, « *moult espoir me tarde* », inscrite sur une tapisserie appartenant à l'Hôtel-Dieu de Paris. Les armes d'Artus de Montauban, archevêque de Bordeaux (1468) décorent une pièce conservée autrefois à Marcoussis. C'est encore au couvent de Marcoussis que Gaignières a rencontré une tapisserie aux armes de Pierre de Balsac et d'Anne de Graville sa femme (1423); mais ces deux dernières appartiennent très certainement, le style de l'ornementation le prouve, au dix-septième siècle; ce sont des pièces antidatées. Enfin, le collège d'Autun, à Paris, possédait six panneaux sur lesquels étaient peints les écussons d'Étienne Petit, notaire et secrétaire du Roi en 1421,



DESSIN D'UNE TAPISSERIE [illegible] FRANÇOIS DE NOAILLES
évêque de Dax, mort le [illegible] septembre [illegible], avec cette [illegible] *[illegible] aura*
Tiré [illegible] *Armoiries et Devises* de la [illegible] Gaignières, à la bibliothèque [illegible]

anobli par Charles VII, de Jeanne Barrillet, sa femme, et de leurs nombreux parents ou alliés. La bordure des six pièces reproduit constamment un briquet communiquant le feu à un morceau d'amadou, emblème qui rappelle celui de la maison de Bourgogne.

Dans les trois panneaux aux armes de Maximilien de Béthune, duc de Sully, grand maître de l'artillerie et maréchal de France, les bordures sont semées d'accessoires inspirés par la dignité du propriétaire : canons en sautoir ou sur affûts, barils de poudre, boulets, etc., etc.

La plus ancienne devise mentionnée dans la collection est celle de Marc Morlet du Museau, trésorier de France, marié en deuxièmes noces à Marie Briçonnet (1416). Puis viennent les armes de Jehan de Wailly, garde des sceaux et de la grande chancellerie de France (1418) avec la devise : *en doulceur*. Les armes du roi Charles VII sont copiées sur une tapisserie appartenant à M. de La Rochefoucauld. L'écusson aux trois fleurs de lis est soutenu par deux licornes enfermées dans une palissade. Le tout se détache sur un fond rouge semé de soleils.

Il serait trop long d'énumérer toutes les familles illustres qui figurent dans le recueil de Gaignières. Nous ferons encore remarquer sept pièces qui avaient appartenu à Antoine de Bourbon et à Jeanne d'Albret, sa femme, et sur lesquelles les propriétaires de date plus récente avaient ajouté, suivant un usage fort répandu, les écussons de leurs familles; ainsi on y voit les armoiries de Mesmes, d'Amboise, etc. La tapisserie à la devise « *hic terminus hæret*, » avec l'écusson des Gouffier, offre une particularité digne d'être notée. Aux quatre angles, deux C enlacés

dans un H, initiales des prénoms des possesseurs Claude et Hélène, sa femme, rappellent par leur disposition le chiffre bien connu de Henri II.

Il n'y a pas à insister sur la devise de Philippe Chabot, amiral de France, de François de Coligni, sieur d'Andelot; mais nous entrerons dans quelques détails sur la pièce dont le dessin se trouve reproduit à la page précédente. C'est une « tapisserie faite pour M. François de Noailles, évêque d'Acqs[1], conseiller d'Etat, ambassadeur « pour le roi en Angleterre, à Venise, à Rome et à Constantinople, mort le 19 septembre 1585, âgé de soixante-« cinq ans. » A cette notice, Gaignières ajoute les détails suivants sur la devise et l'emblème assez obscur du personnage : « Une branche d'oranger avec son fruit — *Lethali haud lædimur aura :* nous ne sommes point « ofensez d'un vent dangereux; — sur ce que le vent fait aisément tomber la fleur, faisant allusion à ce qu'ils « avoient toujours esté dans une grande considération sous différens règnes et pendant que différentes factions « avoient occupé successivement le ministère[2]. »

Nous terminerons ici nos observations sur le recueil de tapisseries et de devises de Gaignières; nous avons quelque peu anticipé sur le seizième et même le dix-septième siècle, afin de ne plus revenir sur un document d'une importance exceptionnelle demeuré inconnu à tous ceux qui nous ont précédés.

De l'emploi des tapisseries au moyen âge pour la décoration des appartements, dans les fêtes solennelles et les cérémonies religieuses. — Si nous examinons maintenant le rôle et l'emploi de la tapisserie jusqu'au commencement du seizième siècle, nous constaterons d'abord que, dès qu'elle fut connue, elle devint l'accompagnement obligé, la décoration principale de toute demeure princière. L'inventaire de Charles V nous fait connaître le nombre et le sujet des tentures appartenant au mobilier royal vers la seconde moitié du quatorzième siècle. Nous avons signalé l'immense développement que prit notre industrie sous le règne de Charles VI. Les princes de la maison de France s'empressaient à l'envi de suivre l'exemple du souverain. On trouve dès lors nombre de tapisseries dans les inventaires de presque toutes les églises, chez tous les seigneurs de marque. Cette décoration était en quelque sorte forcément imposée par la disposition des vieilles demeures féodales. En quelques heures, les froides murailles de pierre, les immenses galeries dénudées se couvraient d'un monde brillant de personnages revêtus des plus somptueux habillements. De luxuriantes frondaisons animées d'oiseaux, de gibier, de scènes champêtres, égayaient ces tristes appartements en les défendant du froid et de l'humidité. On ne se contentait pas de suspendre les tentures aux murailles, on les employait aussi pour diviser les pièces trop vastes, pour ménager des retraites auprès de la fenêtre étroite qui ne donnait qu'un mince filet de lumière, ou autour de la cheminée dont le large foyer n'eût pas suffi à réchauffer l'immensité de la haute salle du donjon. Le seigneur se mettait-il en route, se transportait-il dans un de ses nombreux châteaux, aussitôt on décrochait les tapisseries suspendues aux murs par des clous ou des anneaux, on les empilait sur les chariots, sur les bâts des chevaux de somme; quelques-unes étaient réservées pour abriter la voiture ou le bateau qui menait le noble voyageur. Il n'était pas rendu à sa nouvelle habitation que ses serviteurs, ses tapissiers avaient dejà installé contre les murailles les tentures qui décoraient les appartements qu'on venait de quitter. Ainsi les princes retrouvaient partout, dans leurs diverses résidences, le même ameublement. Sans doute une pareille coutume compliquait singulièrement les embarras et les dépenses des déplacements; mais l'habitude empêchait qu'on y fît grande attention. Cet usage, qui se généralisa au quatorzième et au quinzième siècle, fit disparaître tout autre mode de décoration dans les demeures seigneuriales. On laissa les murailles nues, parce qu'on pouvait facilement et en peu de temps dissimuler cette nudité lorsque le maître donnait avis de son arrivée. Quand il s'absentait, il importait peu que les appartements fussent démeublés. Les tentures qui ne le suivaient pas dans ses voyages se conservaient alors dans les coffres ou bahuts; elles y couraient moins de chances de destruction que si elles eussent été exposées à l'humidité, au soleil ou à la vermine dans des salles inhabitées. Nous avons vu, par l'exemple de Jacques Cœur, que cette mode avait gagné, au quinzième siècle, la riche bourgeoisie. A cette époque, le luxe des tapisseries n'était plus le privilège exclusif de quelques familles princières. Mais on comprend aisément qu'il nous reste bien plus de témoignages sur les tentures des habitations royales que sur celles qui garnissaient les maisons bourgeoises.

Cet emploi de la tapisserie présentait encore un avantage. Voulait-on faire honneur à des hôtes de distinction, les recevoir avec éclat, on enlevait les sujets communs qui recouvraient habituellement les murailles, on leur substituait en quelques heures les riches tentures réservées pour les circonstances exceptionnelles.

[1] C'est l'évêché de Dax, qui s'écrivait encore Acqs au dix-huitième siècle.

[2] Les écussons des angles sont de *gueules à la bande d'or.*

Le *Cérémonial françois*[1] nous fait connaître, d'après une relation contemporaine, le récit de la réception faite par le roi Louis XII, dans le château de Blois, à l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau et à sa femme, Jeanne de Castille, lorsqu'ils traversèrent la France, en 1501, pour se rendre en Espagne. Le chroniqueur entre dans les plus minutieux détails sur la décoration des appartements destinés aux nobles voyageurs et sur le sujet comme sur la beauté des tapisseries exposées en cette circonstance.

Le passage nous paraît trop significatif pour ne pas être cité en entier. On remarquera que les tapisseries ne sont employées qu'à tendre les murailles ; les lits, les fenêtres, les bahuts sont garnis d'étoffes aussi riches, mais moins lourdes. On couvre les meubles de drap d'or, de damas enrichi de franges d'or ou d'argent.

Nous laissons la parole au chroniqueur contemporain. Il a vu ce qu'il raconte; nous ne pourrions souhaiter un témoin plus fidèle et plus précis :

« Et pour parler de l'accoustrement du chasteau de Blois, la grande salle par où entrèrent lesdits Archiduc et Archiduchesse estoit fort grande et estoit tendue d'une tapisserie de la *Destruction de Troye*, et pareillement une chapelle qui estoit au bout de ladite salle. La salle où mangeoit le Roy, et où l'Archiduchesse se trouva, estoit tendue d'une tapisserie que l'on appeloit la tapisserie de *Fromigny*[2]; tout à l'entour et par en haut de mesme tapisserie; sur la cheminée avoit un dosselet de drap d'or frizé bien riche. La chambre de la jeune madame Claude, qui estoit suivant la salle du Roy, estoit tendue d'une *Bergerie* où estoient escriteaux, et estoient tous petits personnages, qui estoit tapisserie fort belle... Après, estoit la salle de la Reyne qui estoit tendue d'une tapisserie d'*Histoires et Batailles*, et sur la cheminée un dosselet, aussi de drap d'or frizé. En la chambre de la Reyne y avoit une tapisserie de bestes et oiseaux estranges avec personnages d'estranges pays ; et y avoit en ladite chambre un lict de camp tout accoustré de drap d'or frizé bien riche, sur la couche un pavillon de damas cramoisy. Au logis de l'Archiduc, y avoit une galerie tendue des *Faicts des Troyens ;* après, une grande salle tendue des *Gestes d'Alexandre le Grand*, et un dosselet sur la cheminée de drap d'or frizé bien riche. Au plancher de cette salle pendoient deux chandeliers merveilleusement gros, qui estoient d'argent et en croix, pour mettre à chacun quatre flambeaux, lesquels chandeliers pendoient à de grosses chaisnes d'argent. Au bout de ladite salle estoit une chambre où l'Archiduchesse se tenoit et retiroit tout le jour, laquelle estoit tendue d'une tapisserie de personnages; le tour du lict qui estoit dedans estoit de drap d'or traict, et les rideaux de mesme, doublez de damas blanc...

« A l'autre bout de cette salle estoit la chambre de l'Archiduchesse, où lesdits sieur et dame couchoient, laquelle estoit tendue de drap d'or ras, rouge et noir, avec deux licts de camp, dont celui où ils couchoient estoit d'or traict, les rideaux de mesme, doublez de damas blanc ; et par dessus ce lict de camp estoit tendu un grand ciel de drap d'or frizé, les rideaux de taffetas jaune et rouge. A l'autre bout de cette chambre y avoit un autre lict de camp de drap d'or frizé, etc Sur les deux licts y avoit des couvertures de mesme, et par dessous des draps de toile de Hollande. Tout à l'entour desdits licts de camp, et sur le buffet, estoient des tapis de drap d'or de mesme que ladite chambre. Au coin du lict y avoit une chaire dorée, fort bien menuisée et ouvrée, dont le fonds estoit couvert de drap d'or frangé tout à l'entour de grandes franges d'or et d'argent. Devant le feu y avoit une autre chaire couverte aussi de drap d'or, et un grand tapis de pareille étoffe par dessus, de mesme la chambre, et largement des carreaux pour se seoir.

« Outre ce, y avoit une autre chambre au derrière, tendue de veloux cramoisy, brodée de K et de A couronnez. »

La suite de l'Archiduc et de l'Archiduchesse occupait des appartements où le chroniqueur remarque plusieurs tapisseries à personnages et à verdure, puis il ajoute :

« Et faut noter que la plupart des tapisseries dessusdites étoient aussi fraisches que toutes neuves ; et celles qui estoient tendues, tant aux logemens du Roy et de la Reyne, que desdits Archiduc et Archiduchesse, estoient toutes pleines d'or. De plus faut entendre que toutes celles qui estoient de draps d'or et de draps de soye, en avoient d'autres dessous à personnages et histoires presque aussi riches que celles qui estoient dessus. Outre ce, faut sçavoir que tout le logis de l'Archiduc, la salle de devant, et quatre chambres semblablement à l'Archiduchesse, estoient toutes tapissées par bas de tapis velus, tellement qu'il n'apparoissoit rien du plancher... »

L'ouvrage auquel nous empruntons ces extraits abonde en détails du plus haut intérêt sur l'emploi des tapisseries dans les fêtes publiques et les cérémonies officielles de l'ancienne monarchie. Pour n'avoir plus à revenir sur ce sujet, nous allons rapidement exposer les renseignements que le *Cérémonial françois* fournit sur le rôle des tapisseries dans les solennités publiques, non seulement durant le moyen âge, mais aussi pendant le cours des seizième et dix-septième siècles.

Aux entrées des souverains, toutes les rues que le cortège royal devait parcourir se garnissaient de tapisseries. Après son sacre, Charles VIII fait une entrée solennelle à Paris le 6 juillet 1484. « Toutes les rues par où il devoit passer cedit jour estoient tendues et parées de riches tapisseries de plusieurs et diverses manières[3]. » Lors de l'entrée du roi Louis XII, le 2 juillet 1493, « les rues de Paris estoient tendues et richement parées de tapisserie[4]. » Il serait facile de multiplier ces citations. Les Parisiens ne faisaient pas moins d'honneur à leurs reines. Les façades des maisons disparurent sous d'opulentes tentures pour l'entrée solennelle de Marie d'Angleterre, deuxième femme de Louis XII, de la reine Claude de France, le 12 mai 1517[5], pour celle d'Eléonore d'Autriche[6], la deuxième femme de François Ier, et pour celle d'Elisabeth d'Autriche, femme du roi Charles IX, qui arriva à Paris, le 29 mars 1571[7].

[1] Denis Godefroy *Cérémonial françois*. In-fol. 1649, tome II, pp. 731 et suiv.

[2] Elle représentait probablement la glorieuse bataille de Formigny qui assura la conquête de la Normandie (1450).

[3] *Cérémonial françois*, I, 229. — Ce passage est extrait des *Grandes Chroniques de France*, édition de 1514, in-fol.

[4] *Cérémonial françois*, I, 2[illegible]. Extrait des mêmes *Chroniques*

[5] *Ibidem*, I, 482

[6] *Ibidem*, I, 502.

[7] *Ibidem*, I, [illegible] « Depuis ladite porte Saint-Denis jusques à Notre Dame de Paris, les rues estoient tendues de riches ornemens et tapisseries, et plusieurs eschaffaults de mystères estoient dressez esdites rues. »

Les villes de province s'empressaient à l'envi de suivre l'exemple de la capitale. Le témoignage de Godefroy sur ce point est précieux à recueillir ; il prouve que le goût des riches tentures avait gagné les villes de second rang. Charles VIII passe à Troyes en mai 1486, et le chroniqueur de constater « que les plus grandes rues estoient, au sujet de cette entrée, toutes parées de tapisseries et draps de soye ; et estoient couvertes de beaux mays et jonchées de verdure[1]. » Quelques années plus tard, en 1495, le même souverain arrive à Lyon. « Les rues par où le Roy devoit passer estoient tendues, tapissées et accoustrées le plus somptueusement qu'on avoit sceu faire, de grandes tapisseries et autres choses moult belles[2]. » La reine Eléonore d'Autriche fait son entrée à Lyon, le 27 mai 1533, et « continuant son chemin par la rue de Flandres, toute tapissée des plus belles et riches tapisseries qu'on sçauroit deviser, vint aux Changes[3]... » La seconde ville du royaume ne fit pas moins d'honneur au roi Henri II quand il se présenta devant ses portes, le 23 septembre 1548[4]. Mais les citations qui précèdent suffisent pour donner une idée du rôle assigné aux tapisseries dans la décoration des villes lors de l'entrée des souverains ou des reines ; souvent même on ne déployait pas moins de magnificence pour les cardinaux, les ambassadeurs et les princes d'un rang élevé[5].

D'ailleurs on ne s'en remettait pas seulement, pour la décoration des rues sur le parcours du cortége royal, à l'affection, à la bonne volonté ou au caprice des habitants. Tout était réglé à l'avance.

Le Bureau de la ville, sur l'invitation des gens du Roi, se réunissait quelques jours avant la solennité, délibérait sur les honneurs à rendre au personnage qui allait se présenter, et prenait des décisions en conséquence. Godefroy cite plusieurs exemples de ces délibérations.

A l'occasion de l'entrée de la reine Claude on lit, sur le registre municipal de 1517, le passage suivant : « A été délibéré et conclu :... Tant à faire tendre de tapisserie les portes et rues par où ladite dame passera, « depuis la herse de la porte Saint-Denis jusques au Palais, barrer les rues traversines, etc...[6] » C'est le chemin invariable que suivent toutes les entrées solennelles. Un peu plus tard, quand François Ier revient de captivité, en 1526, le Parlement ordonne que « le lieutenant criminel fera crier à son de trompe que l'on ait à nettoyer les rues, et icelles tendre par où le Roi passera...[7] » Lors de l'arrivée du chancelier Duprat, légat *a latere*, en 1539, mêmes dispositions sont prises pour recevoir magnifiquement l'envoyé du pape. « Ce mesme jour, disent les registres du Bureau de la ville[8], furent envoyez mandements aux seize quarteniers de la ville pour eux se trouver en l'Hôtel de Ville le lendemain, une heure de relevée, afin de faire tendre les rues par lesquelles passeroit « ledit légat faisant son entrée[9].

En pareille circonstance le garde-meuble de la ville, ou même celui du souverain faisait bien souvent les frais de la décoration. Le Roi se chargeait également de pourvoir à la tenture des cathédrales, lors du sacre ou du couronnement, et à la décoration des salles où se tenaient les grandes assemblées politiques, telles que les États-Généraux, où se donnaient les banquets et les fêtes à l'occasion d'une victoire, d'une paix, d'un mariage, d'une naissance. Quand Henri II arrive dans la ville de Reims, le chapitre se met en frais pour le recevoir. « Le portail de l'église de Reims, dit une ancienne relation[10], estoit paré haut et bas de riches tapisseries, outre l'ornement de son architecture qui le fait passer pour un miracle du monde. » Quand le roi Henri IV voulut se faire sacrer, la ville de Reims était au pouvoir de la Ligue, aussi dut-on se contenter de la cathédrale de Chartres, dont le chœur « fut paré et tendu de très riches tapisseries[11]. » La relation contemporaine ajoute cette remarque : « Et pour ce que tous les meubles de tapis, tapisserie, de dais, etc... qui estoient gardez pour « servir à la cérémonie des sacres des Rois, ont aussi bien esté pris, pillez et dissipez par les rebelles, que « les ornemens royaux, il en a fallu faire de nouveaux, non si magnifiques, mais tels que la breveté du temps « et le temps même a permis de le faire. »

Ces pertes furent promptement réparées, ou peut-être recouvra-t-on une partie des trésors pillés par les ligueurs ; en effet, dans la relation du sacre de Louis XIII, on lit que « l'église de Reims étoit tapissée de très-riches « tapis », que « le chœur était paré et tendu de très-riche tapisserie, » que « toute l'église estoit tendue des « plus belles tapisseries qui se pussent voir[12] ». Un auteur contemporain entre dans des détails plus précis. « Tout le tour de la grande nef, dit-il, contre les galleries du haut, estoit tendu de riche tapisserie de haute « lisse, et les grans pilliers revestus aussi de mesme, faisans un second rang de tenture ; les costez des « petites voûtes estoient tendus de tapisserie toute relevée d'or, et la façade du chœur d'une ancienne tenture

[1] *Cerémonial françois*, I, 676.
[2] *Ibidem* I, 685. Ce passage est tiré de l'Histoire d'André de la Vigne.
[3] *Ibidem*, , 809. D'après une relation imprimée du temps.
[4] *Ibidem*, I, 824. D'après une relation imprimée en 1549.
[5] *Ibidem*, I, 759, 762, 859, 920, 933, et II, 817 et 823, entrées des cardinaux Georges d'Amboise et Duprat (1501 et 1530)
[6] *Ibidem*, I, 759.
[7] *Ibidem*, I, 762. Extrait des registres du Parlement
[8] *Cérémonial françois*, II, 823.
[9] Voyez aussi les ordres donnés lors de la publication de la trêve de 1555. *Cérémonial françois*, II, 895.
[10] *Ibidem*,, I, 308.
[11] *Ibidem*, 350 et Cimber et Danjou, *Archives curieuses*, XIII, 405.
[12] *Ibidem*,, I, 404. Tiré de la relation du sacre de Louis XIII, imprimée par Jean Richer, en 1610.

« de haute lisse, de l'*Histoire de saint Jean-Baptiste,* faite de si bonne main et avec de si vives couleurs qu'il « ne se povait rien voir de plus beau, paroissant encore comme toute neuve. Il y avoit en tout, soit au « premier et second rang, deux cents pièces de tapisserie de haute lisse. Le chœur de l'église et les chaises « des chanoines estoient tendus d'un costé de la tapisserie des *Devises de Navarre* en broderie[1], etc... »

Il serait superflu de multiplier ces citations; nous n'emprunterons donc plus au *Cérémonial françois* que les passages offrant des détails curieux sur certaines tapisseries employées dans ces grandes solennités.

Ainsi, parmi les tapisseries qui servirent à orner la grande cour du château d'Amboise, lors du baptême du dauphin, fils de François I[er], le 25 avril 1518, nous voyons citées[2] des « tapisseries aux histoires de plusieurs « choses antiques, comme de la *Destruction de Troye*[3], *Prise et vengeance de Jérusalem que fit Titus et Vespasien*[4]. » Dans une autre cour, on avait tendu des « tapisseries ouvrées sur soye meslées de fil d'aristorie[5], « des *Fruits d'Hercule,* et plusieurs autres belles histoires qui seroient longues à raconter. »

Au baptême de Louis, duc d'Orléans, célébré au château de Saint-Germain, le 19 mai 1549, la salle où se fit la cérémonie « estoit toute tapissée de riche tapisserie, faite de fil d'or, d'argent et de soye, enrichie et « garnie par haut de feuillages, de lierre et buys[6]. »

La chambre du dauphin, fils de Henri IV, avait reçu pour décoration, lors du baptême, en 1601, « la tapisserie de *Coriolanus*[7] ». Celle de la petite Madame, fille du même souverain, « fut tapissée d'une tapisserie de Navarre, appelée les *Devises de Pau,* toute en broderie d'or et d'argent[8]. » Dans la même circonstance, on avait tendu la chambre de Mesdames avec une « tapisserie du Roy, nommée *Diane.* »

En 1588, lors des États de Blois, le Roi prête ses tapisseries pour la messe d'ouverture célébrée dans l'église Notre-Dame. La salle des États est toute garnie d'une riche tapisserie à personnages, rehaussée de fil d'or empruntée au mobilier du souverain[9]. Dans une circonstance identique, à l'ouverture des États-Généraux de 1614, on se rend en grande procession à l'église de Notre-Dame de Paris, toute couverte « de riche tapisserie de haute lisse rehaussée de drap d'or et de soye, et y en avoit cinquante pièces, ou en haut, ou aux piliers[10] ».

Est-il besoin d'ajouter que les cérémonies religieuses, les processions qui se faisaient autrefois avec une pompe dont les villes flamandes ont encore gardé l'habitude, trouvaient dans toute la population un grand empressement à décorer la façade des maisons?

C'est encore le jour de la Fête-Dieu, et sur le passage de la procession, qu'on étale, dans un cloître attenant à la cathédrale, les tapisseries de l'église d'Angers qui n'ont pu, faute de place, être exposées dans la nef. Les toiles peintes de l'hôpital de Reims ne sont guère montrées qu'en cette circonstance.

Les particuliers se faisaient en quelque sorte un devoir de parer leurs maisons sur le passage des processions, lors des fêtes religieuses. Les hôtels des riches bourgeois disparaissaient sous des tapisseries ou de riches étoffes; les demeures des artisans se couvraient de draps blancs, de guirlandes de fleurs et de feuillage. Dans certaines villes, à Bayeux notamment, beaucoup de maisons sont encore garnies, au-dessus du rez-de-chaussée, de crochets scellés dans le mur; ces crochets ne peuvent servir qu'à suspendre les cordes le long desquelles on fixe les tentures aux jours de procession. Cet usage, auquel le peuple se montrait fort attaché, subsistait en pleine Révolution. On sait, par les rapports des inspecteurs de police[11], qu'en 1793, à la veille des journées du 31 mai et du 2 juin, les dames de la Halle, presque prises à l'improviste, avaient cependant trouvé le moyen de tapisser leurs boutiques sur le passage de la procession de la Fête-Dieu qui n'avait rencontré dans les rues de Paris que des marques de respect et de dévotion.

En plein faubourg Saint-Marceau, le 6 juin 1793, la manufacture des Gobelins exposait, comme d'habitude, sur les rues que devait suivre le clergé de la paroisse, les chefs-d'œuvre sortis de ses ateliers, et le peuple se montrait fort satisfait de ce spectacle[12].

Comme le mobilier des simples particuliers ne pouvait suffire à donner à ces grandes fêtes religieuses l'éclat dont on aimait à les entourer, le clergé s'empressait de mettre sous les yeux des fidèles les riches tentures entassées par les siècles dans le trésor des églises. Nous avons la preuve que le souverain lui-même participait, dans certains cas, à la décoration des rues. Les tapisseries du garde-meuble royal étaient tendues,

1 *Cérémonial françois*, I, 442. Particularités tirées d'un discours manuscrit.
2 *Ibidem*, II, 140.
3 Cette pièce est déjà signalée plus haut dans le récit de la réception de l'archiduc d'Autriche à Blois, en 1501.
4 Rapprochez de ce sujet la toile peinte de l'Hôtel-Dieu de Reims qui représente le même fait.
5 Faut-il lire : d'histoire ?
6 *Cérémonial françois*, II, 149.
7 *Cérémonial françois*, II, 173.
8 *Ibidem*, II, 178. Cette tenture était peut-être une broderie et non une tapisserie. On voit figurer plus haut une tapisserie en broderie des *Devises de Navarre* au sacre de Louis XIII.
9 *Ibidem*, II, 321.
10 *Ibidem*, II, 336.
11 *Tableaux de la Révolution française*, publiés par SCHMIDT. Leipzig, 1867, in-8, t. I, 302, 350, 351.
12 Voy. SCHMIDT, II, 10.

le jour de la Fête-Dieu et de l'Octave, sur la route suivie par le clergé de Saint-Germain-l'Auxerrois. On choisissait les tentures les plus riches et les plus précieuses, comme le prouve le document[1] qui nous a conservé le souvenir de cette coutume. En 1789, le jour de l'Octave de la Fête-Dieu, on avait exposé, de six heures du matin à midi, sur le quai du Louvre, depuis la rue du Petit-Bourbon jusqu'au second guichet des Tuileries, les quatorze pièces de l'*Histoire de Louis XIV*, douze pièces de l'*Histoire d'Alexandre*, dix pièces des *Chambres du Vatican*, huit pièces de sujets de l'*Ancien Testament*, d'après Coypel, les sept pièces des *Actes des Apôtres*, tissées en Angleterre, d'après les cartons de Raphaël, les *Fruits de la guerre*, en huit pièces, l'*Histoire de Scipion* et l'*Histoire de Constantin*, l'une en dix, l'autre en douze pièces, en tout quatre-vingt-onze tapisseries mesurant ensemble de trois à quatre cents mètres de longueur.

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE LA TAPISSERIE DEPUIS 1302 JUSQU'EN 1515

En terminant cette première période de l'histoire de la tapisserie française, il convient de résumer les principaux faits exposés dans les pages qui précèdent.

Nous avons vu les ouvriers de haute lisse installés à Paris dès 1302. Leur établissement paraît remonter à une époque un peu antérieure, sans qu'on puisse en préciser la date. En 1302, dans l'accord survenu entre les tapissiers sarrazinois et les ouvriers, *que l'on appelle de haute lisse*, accord dont M. Depping n'a cité que les premières lignes et dont la nouvelle édition du *Livre des métiers*, publiée par la ville de Paris, n'a pas cru devoir parler, sont nommés plusieurs tapissiers de haute lisse domiciliés à Paris[2]. On n'en connaissait pas jusqu'ici d'une date aussi reculée. On a publié récemment le nom d'un tapissier ou d'un marchand de de tapisseries d'Arras cité en 1313. Voici, onze ans plus tôt, dix fabricants et tapissiers de haute lisse qui traitent sur un pied d'égalité parfaite avec l'ancienne corporation des Sarrazinois. Ils se nomment « Andruiet de Crequi, Nicolas Le Barbier, Philipot fils, Remy Le Deschargeur, Guillaume et Jehannot, frères dudit Philipot, Pierre du Castel, Guillaume Le Vasseur, Raoul l'Anglais et Raoul Ferne, touz ouvriers en la haute lice », en tout dix tapissiers parisiens en 1302.

Pendant toute la première moitié du quatorzième siècle, on ne rencontre que peu de traces de l'existence de cette industrie. C'est seulement à partir du règne de Charles V, et surtout sous celui de Charles VI, que l'art du tapissier prend une extension considérable.

Jusqu'au commencement du quinzième siècle, le centre principal de fabrication est Paris qui soutient sans désavantage la concurrence des métiers d'Arras. Nous avons vu cependant que cette industrie s'était installée dans certaines provinces avant l'année 1420. Les métiers de La Marche semblent avoir conquis, dès le commencement du quinzième siècle, une réputation dont les inventaires contemporains ont gardé le témoignage. En outre, un certain nombre de tapissiers se transportent de ville en ville pour exécuter sous les yeux des clients les tentures qui leur sont commandées. Aussi trouve-t-on, dès la fin du quatorzième et le commencement du quinzième siècle, des tapissiers exerçant leur industrie jusque dans les provinces les plus éloignées du centre. On vient de découvrir, il y a quelques mois à peine, le nom d'un ouvrier de haute lisse travaillant à Perpignan, vers 1410[3]. Nul doute que des recherches méthodiques dans les dépôts d'archives ne nous révèlent bien des noms et bien des faits encore ignorés.

A la suite des désastres du règne de Charles VI, l'industrie parisienne se trouve réduite aux dernières extrémités. La tapisserie devait, plus que tout autre métier, subir le contre-coup des événements politiques. Nous la voyons quitter peu à peu le premier théâtre de son activité et émigrer dans les provinces ; elle y trouve un aliment dans la décoration des grandes églises dévastées par la guerre. Les monuments de la fin du quinzième siècle encore existants sont assez nombreux pour nous donner une idée exacte des progrès réalisés par les tapissiers depuis le règne de Philippe de Valois, depuis l'exécution de l'*Apocalypse* d'Angers jusqu'à la fabrication des magnifiques tentures de Beauvais, du Mans, de Reims, de la Chaise-Dieu, etc. On conçoit aisément que

[1] Il a été imprimé un petit catalogue, en 12 pages, petit in-12, des tapisseries exposées en 1789, sous ce titre : « *Garde Meuble* : Description des tapisseries de la Couronne qui seront tendues le jeudi, jour de l'Octave de la petite Fête-Dieu, depuis la rue du Petit-Bourbon jusqu'au second guichet des Tuileries, où doit passer la procession du Saint-Sacrement, accompagnée du clergé de l'église royale et paroissiale de Saint-Germain l'Auxerrois. — A Paris — de l'imprimerie de Grange, rue de la Parcheminerie, MDCCLXXXIX. » Le texte de cette description a été reproduit dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, avril 1877, pp. 121-125. Il existe aussi des catalogues imprimés des tapisseries exposées par la manufacture des Gobelins le jour de la Fête-Dieu. Voici le titre d'une de ces notices, fort rares aujourd'hui, qui a figuré récemment (décembre 1879), à la vente après décès des livres de M. Mahérault : « Explication historique des tapisseries ouvrages de la couronne qui seront exposées [illegible] à la manufacture des Gobelins. » A Paris, [illegible] de 12 p. [illegible] Nous avons trouvé récemment une autre brochure de même nature portant la date de 17[illegible].

[2] Ce passage est extrait du manuscrit du *Livre des métiers* conservé aux Archives nationales sous la cote KK, 1336.

[3] La communication de cette découverte a été adressée au Comité archéologique près le ministère de l'Instruction publique. La pièce n'est pas encore publiée.

les trésors des cathédrales aient mieux conservé leurs tapisseries que les châteaux royaux et les demeures des particuliers. Aussi presque toutes celles qui nous restent de cette époque représentent-elles des sujets religieux.

Ce n'est pas dire que nos anciens maîtres tapissiers aient travaillé exclusivement pour les églises. Les nombreux extraits de vieux inventaires cités dans le cours des chapitres précédents prouvent assez que les ouvriers de haute lisse n'étaient pas moins aptes à l'exécution des sujets historiques, et même à la représentation des événements de leur temps qu'à l'interprétation des scènes religieuses. Si nous ne connaissons guère que par leur titre seul les sujets empruntés à l'histoire contemporaine, nous devons à Montfaucon des renseignements précis sur le dessin d'une tapisserie historique du temps de Charles VI. Elle représentait le roi sur un trône, accompagné des six pairs ecclésiastiques et des six pairs laïques, tels qu'ils étaient habillés pour les cérémonies du sacre[1]. Cette pièce capitale, que Montfaucon a fait graver d'après un dessin communiqué, existait encore à la fin du dix-huitième siècle. Elle était alors conservée dans la chapelle impériale de Bruxelles. Qu'est-elle devenue depuis? Malheureusement il y a bien des chances pour qu'elle ait péri. Dans ce cas, le dessin donné par Montfaucon, ne fût-il pas d'une exactitude absolue, est bien précieux comme unique spécimen d'une tapisserie historique du quatorzième siècle.

Des textes positifs établissent que les scènes familières ou morales et les motifs de décoration qu'on appelle aujourd'hui *verdures* faisaient également partie des sujets traités par nos vieux maîtres tapissiers.

Les détails manquent sur les procédés de fabrication; mais tout porte à croire qu'ils n'ont guère changé depuis l'origine. Les matières mises en œuvre sont les mêmes qu'aujourd'hui : la laine et la soie pour la trame, la laine, le chanvre et le lin pour la chaîne. Il résulte des textes que les tapissiers se servaient dans une large mesure, dès le quatorzième siècle, de fils d'or et d'argent, et les mélangeaient avec les fils de soie. On a quelquefois contesté ce fait; on a même prétendu que la présence de fils de soie dans une tapisserie dénotait une origine italienne. Nous avons donné assez de preuves du contraire pour qu'il soit définitivement acquis que la soie était employée, concurremment avec la laine, par les tapissiers du nord aussi bien que par ceux des pays méridionaux.

Le moyen âge a connu le métier de rentraiteur. La négligence ou les nombreux déplacements hâtaient assez la dégradation des tapisseries pour fournir beaucoup d'ouvrage aux gens experts dans l'art de réparer les vieilles tentures.

Dès l'origine, le tapissier travaillait d'après un modèle ou patron fourni par un peintre. Souvent on faisait appel au talent d'un artiste en renom. Si ce dessinateur ne trouvait pas dans les miniatures d'un manuscrit le thème de ses compositions, un clerc était chargé de suppléer à son ignorance, en lui indiquant avec précision le sujet, la disposition de la scène, et jusqu'au nombre, à l'attitude et aux gestes des acteurs. Ainsi trois personnes concouraient, chacune avec un rôle très défini, à l'exécution de la tapisserie.

Que si nous examinons maintenant les anciennes tapisseries au point de vue de l'art, nous rencontrerons dans ce premier épanouissement d'une industrie nouvelle tous les éléments qui devaient rapidement la conduire à la perfection. Les bordures, il est vrai, ne prennent pas tout d'abord le développement qu'elles recevront par la suite; l'absence de perspective et l'entassement de scènes trop rapprochées introduisent une certaine confusion dans la composition; malgré ces défauts, on ne saurait refuser aux tentures du moyen âge une grâce naïve, un caractère, parfois une grandeur que les maîtres habiles des époques plus récentes ne retrouveront que bien rarement. La science remplacera l'inspiration, trop souvent sans profit pour l'effet décoratif de la tenture. Les grands artistes qui viendront après les peintres obscurs du quatorzième et du quinzième siècle ne se rendront pas toujours compte des exigences du travail pour lequel on leur demandera des modèles, et peindront de véritables fresques en croyant composer des peintures décoratives. Peut-être les

[1] Voici le passage de l'historien relatif à cette pièce d'un si haut intérêt : « Le sacre du Roy Charles VI se trouve dans une tapisserie de la chapelle « impériale de Bruxelles, [illegible] a fait dessiner [illegible] « communiqué. [illegible] du sacre ne s'y voit pas. Le Roy y est représenté sur « un grand trône, ayant les Pairs [illegible] à sa gauche et les Pairs « Séculiers à sa droite. [illegible] main de justice, et [illegible] « gauche un sceptre [illegible] Les six Pairs Évêques « sont crossez et mitrez. Les six Pairs Séculiers tiennent chacun un [illegible] « bâton et ont [illegible] une espèce de [illegible] « même. Il en faut excepter le comte de Toulouse [illegible] est fort diffé« rent de celui des autres Pairs. [illegible] « Au-dessous de chaque Pair sont ses armoiries. [illegible] « sons [illegible] de Bourgogne [illegible] « gogne [illegible] de Normandie [illegible] deux léopards [illegible] « champ de gueules, [illegible] qu'un léopard [illegible] est « tout le contraire. [illegible] « forme de Lions plutôt que de Léopards. Le Lion de Flandres, qui devrait « être de sable est de gueules, si ce n'est pas la faute du dessinateur. Dans les « Pairs Ecclésiastiques, Rheims [illegible] la croix de gueules, [illegible] d'argent [illegible] « sautoir de gueules. [illegible] Langres est [illegible] d'argent. [illegible] pas les deux « crosses [illegible] d'argent qui devroient y être. » — Dom B. Montfaucon, *Monuments de la monarchie françoise*, tom. III, p. [illegible] et planche XIX.

Le même auteur cite les vitres de Saint-Sauveur de Bruges sur lesquelles étaient représentés [illegible] les douze Pairs de France. [illegible] Charles VI [illegible] Flandres [illegible] les étroits rapports qui existaient à cette époque entre ce pays et la France.

[illegible] Charles VI est [illegible] que Montfaucon ait [illegible] (tome III, [illegible]) [illegible] qui se trouvait dans la [illegible] de Chartres et [illegible] représentait [illegible] Jean de France, duc de Berri et [illegible] d'Armagnac [illegible] Il donne même une reproduction de cette image [illegible] XXV [illegible]

véritables lois de la tapisserie destinée à tomber le long des murailles en formant de larges plis, et non à être tendue et appliquée sur le mur comme un tableau, furent-elles mieux comprises au début qu'à toute autre époque. Nous avons vu qu'avec des moyens très limités, l'artisan du moyen âge avait su donner à ses tissus plus d'éclat, à ses couleurs plus de solidité que n'en présentent bien des tentures pour lesquelles on a mis à contribution toutes les ressources de l'art et de la science. Est-ce par intuition naturelle, par une conséquence de leur organisation sociale que ces humbles artisans atteignirent la perfection presque du premier coup? Je ne saurais le dire. Mais, en terminant, je ferai encore remarquer que la tapisserie offre une des manifestations les plus intéressantes et les plus élevées de l'art avant la Renaissance. Il faudra en tenir grand compte désormais quand on étudiera l'histoire des origines et du développement de notre art national. Les enseignements que nous apporte cette étude sont d'autant plus précieux que les œuvres des peintres ayant péri pour la plupart, la traduction fidèle de leurs œuvres par les maîtres tapissiers peut à la rigueur remplacer les modèles originaux et nous apprendre comment nos vieux artistes savaient interpréter les faits mémorables de l'histoire contemporaine et les grandes scènes de l'histoire sacrée.





DEUXIÈME PÉRIODE

LES TAPISSERIES FRANÇAISES DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'AU RÈGNE DE LOUIS XIV

1515—1660

I

LES MANUFACTURES ROYALES DE TAPISSERIE SOUS FRANÇOIS Ier, HENRI II ET LES DERNIERS VALOIS : ATELIER DE FONTAINEBLEAU. — ATELIER DE LA TRINITÉ. — ACHATS DE TAPISSERIES. — LES TAPISSIERS DU ROI. — LES TAPISSERIES DANS LES INVENTAIRES DU SEIZIÈME SIÈCLE.



Dans son Histoire des Antiquités de Paris, Sauval, consacrant un chapitre spécial aux tapisseries, s'exprime en ces termes[1] : « Si quelqu'un des « prédécesseurs de François Ier établit des manufactures, ou à Paris, ou aux « environs, je n'en trouve rien nulle part; et, touchant ses descendans, je « ne saurois pas bien dire si ce fut Henri II, ou quelqu'un de ses enfans « qui l'imita en cela; mais je puis assurer que Henri IV et Louis XIV y « en ont érigé plusieurs. » Ainsi, nos anciens historiens ne savaient rien sur les ateliers antérieurs au règne de François Ier. Du seizième siècle date pour eux l'installation des premiers métiers. En effet, Sauval continue en ces termes : « François Ier ayant fait venir d'Italie François Primatiche, « abbé de Saint-Martin, peintre célèbre, il lui fit faire des dessins de plusieurs tapisseries, et établit à « Fontainebleau une manufacture de haute lisse en broderie. Babou de la Bourdaisière, surintendant des « bâtiments de cette maison royale, en eut la direction. Des tapissiers flamands et italiens, venus exprès « d'Italie et des Pays-Bas, firent avec succès celles que nous voyons quelquefois au Louvre et dans les autres « palais royaux. Le roi leur fournissoit la soie, la laine avec tout le reste, et les faisoit travailler à la journée. »

Ce passage permet de juger à quel degré les notions des anciens érudits sont vagues, confuses et incertaines sur les débuts de l'industrie qui nous occupe. Au moins Sauval avait-il connu et mentionné les efforts de François Ier pour créer à Fontainebleau un atelier de tapisserie; encore ne distinguait-il pas bien

1. Sauval, t. II, l.v. IX, p. 505.

la tapisserie de la broderie. N'est-il pas étrange de voir les divers historiens du palais de Fontainebleau[1] garder un silence absolu sur cet atelier, dont l'existence est signalée dans les *Antiquités de Paris?*

La publication des textes auxquels Sauval avait emprunté ses renseignements ne date que d'un petit nombre d'années. Malheureusement, les comptes des dépenses de François Ier, qui existaient encore au dix-septième siècle, ont disparu depuis. Il n'en a été conservé qu'une analyse incomplète, rendue bien précieuse par la perte des originaux. Composé pour l'historiographe des Maisons Royales, cet abrégé des anciens comptes a fourni à M. Léon de Laborde les seuls détails précis qui nous soient parvenus sur l'atelier de Fontainebleau, sur cet atelier placé, comme le dit Sauval, sous la direction du Primatice et sous la surveillance du trésorier de France, Babou de la Bourdaisière.

Le nom du grand artiste italien qui dirigeait les travaux ne paraît pas dans ce document; mais tous les témoignages anciens s'accordent pour constater qu'au Primatice revient la principale part dans la direction des ouvrages sortis de l'atelier de Fontainebleau. Le témoignage de Félibien qui a eu les comptes originaux entre les mains, vient formellement confirmer celui de Sauval. « Comme le Primatice étoit « fort pratique à dessiner, dit Félibien, il fit un si grand nombre de dessins et avoit sous lui tant « d'habiles hommes que, tout d'un coup, il parut en France une infinité d'ouvrages d'un meilleur goût que « ceux qu'on avoit vus auparavant... *Il se trouve même des tapisseries du dessin de Primatice.* Il y en a une « tenture sur de la toile d'argent avec des couleurs claires qui étoit autrefois à Montmorency[2]. » Nous ne nous arrêterons pas pour le moment à cette désignation singulière : une tenture sur de la toile d'argent. Plus tard l'occasion s'offrira d'expliquer ce qu'on doit entendre par ces termes. Qu'il nous suffise de constater ici que le Primatice, investi de la direction suprême de tous les travaux de Fontainebleau, ne se contentait pas de conseiller, de diriger les artistes placés sous ses ordres. Il dessinait lui-même les modèles; nous savons par un texte authentique, qu'il donna le patron d'une des tentures les plus célèbres au seizième siècle. Nous voulons parler de la tapisserie de Scipion, exécutée à Bruxelles en or et soie pour le compte de François Ier. Voici, en effet, l'article qu'on rencontre dans un acquit au comptant, à la date du 17 janvier 1533 : « A « Francisque di Primadicis, dit Boulongne, peintre, besoignant ès ouvrages de stuc, et valet de chambre du roi, « 200 escuz d'or soleil, pour un voiage qu'il va faire en Flandres porter un petit patron de Scipion l'Africain « pour la tapisserie que le Roi fait faire à Bruxelles, et en rapporter le grand patron de lad. histoire[3]. »

Jules Romain est généralement regardé comme l'auteur de la tenture de Scipion; or, de l'article précédent, il paraît bien résulter que le modèle de la petite tenture connue sous le nom du *Petit Scipion* était dû au Primatice. Rien n'empêche de conserver l'attribution du *Grand Scipion* à Jules Romain.

Sous le célèbre artiste qui avait la direction suprême de tous les travaux et de tous les ateliers de Fontainebleau, travaillaient des peintres, des dessinateurs, des stucateurs, et aussi des tapissiers, dont les noms obscurs n'ont été sauvés de l'oubli que par le texte dont nous parlions tout à l'heure et dont nous devons la conservation à André Félibien. Bien qu'il ait déjà été imprimé plusieurs fois[4], son importance nous oblige à reproduire ici le passage spécial aux tapissiers de Fontainebleau[5].

« A Baudouyn, paintre, pour avoir vacqué tant à la façon des patrons des tapisseries, que à la façon et painture d'un tableau à frais, en façon de tapisserie, contre la muraille, en la salle des poisles, au grand pavillon, près l'Estang dud. lieu (Fontainebleau), a raison de 20 liv. par mois.....

« A Jean Picart, doreur, pour l'enrichissement d'un grand tableau à frais, estant en lad. salle des poisles, entre les deux grands tableaux qui sont en façon de tapisserie, à raison de 16 liv. par mois.

« Aud. Badouin[6], paintre, pour avoir vacqué à faire des patrons sur grand papier, suivant certains tableaux estans en la grande gallerie dud. lieu, pour servir de patrons à lad. tapisserie, à raison de 20 liv. par mois.

« Ouvrages des tapisseries : A *Jean le Bries*, tapissier de haulte lisse, pour avoir vacqué esdits ouvrages de tapisserie de haulte lisse, suivant les patrons et ouvrages de stucq et painture de la grande gallerie dud. château, à raison de 12 liv. 10 s. par mois....

« A *Jean Desbouts*, tapissier de haulte lisse, 12 liv. 10 s. par mois.

« A *Pierre Philbert*,	id.	12 liv. 10 s.	»
« A *Pasquier Mailly*,	id.	12 liv	»
« A *Jean Tixier*[7],	id.	10 liv.	»
A *Pierre Blassay*,	id.	10 liv	»
« A *Pierre de Bries*[8],	id	15 liv.	»

[1] Ni le *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, par le R. P. F. Pierre Dan (Paris, Séb. Cramoisy, 1642, in-fol.), ni la *Description historique du château, bourg et palais de Fontainebleau* par l'abbé Guilbert (2 vol. in-12, Paris, André Cailleau, 1731), ne parlent des tapissiers qui travaillèrent dans le palais. Tout au plus, le P. Dan cite-t-il, à l'occasion de certaines cérémonies célébrées à Fontainebleau, les tapisseries de la couronne qui servirent à la décoration des salles. Des tapisseries fabriquées dans le château même nullement on

[2] Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, II, 205.

[3] Archives nationales J, 960, nº 11, p. 14.

[4] Voy. *la Renaissance des Arts a la cour de France*, par M. le comte de Laborde (Paris, L. Potier, 1850, in-8º). T. I, Peinture, p. 413 et 431-4. — Voy. aussi les *Comptes des Bâtiments du Roi* (1528-1571) publiés par la *Société de l'histoire de l'Art français*, T. I, p. 204-6.

[5] Il se trouve dans le « Compte de Me Nicolas Picart durant neuf années trois quartiers commencez le premier janvier 1540 (anc. st.) et finies le dernier de décembre 1650.

[6] C'est le Baudouyn du premier article.

[7] Ou *Texier*.

[8] Ou *le Bries*. C'est sans doute un parent de Jean cité plus haut

« A *Salomon* et *Pierre de Herbaines*[1], frères, maistres tapissiers, ayant la garde des tapisseries du roy du château de Fontainebleau, la somme de 240 liv. pour leurs gages de une année, à cause de leurdite charge.

« A *Jean Marchay*, tapissier de haulte lisse, à raison de 13 liv. par mois.

« A *Nicolas Eustace*,	id.	12 liv.	»
« A *Nicolas Gaillard*,	id.	12 liv.	»
« A *Louis du Rocher*,	id.	12 liv. 10 s.	»
« A *Claude le Pelletier*,	id.	12 liv. 10 s.	»

« A *Jean Souyn*[2], tapissier de haulte lice, pour avoir vacqué à recouldre et regarnir les tapisseries qui estoient gastées, assavoir :

« Une chambre de tapisserie de l'*Histoire de Purgatoire d'Amours*, contenant huit pièces; une autre chambre de tapisserie du *Romant de la Roze*, contenant cinq pièces; une autre chambre de tapisserie de l'*Histoire de Jules César*, aussy contenant cinq pièces; une autre chambre de tapisserie de l'*Histoire de Gédéon*, contenant onze pièces; quatre grandes pièces de l'*Histoire d'Alexandre*, — à raison de 10 liv. par mois. »

Le nom de Claude Baudouin ou Badouin revient à plusieurs reprises sur les comptes de dépense de Fontainebleau. Cet artiste est employé, de 1532 à 1540, aux ouvrages de stuc et de peinture de la grande galerie de François I[er]. Ses gages ordinaires s'élèvent à vingt livres par mois. Il reçoit la même somme pour travailler aux patrons des tapisseries[3]. Dans un autre passage, Baudouin reparaît avec d'autres artistes chargés, comme lui, de préparer les patrons de tapisserie. Voici cet article : « A Claude Badoyn, Lucas Romain, « Charles Carmoy,[4] Francisque Cachenemis et Jean-Baptiste Baignequeval, paintres, pour avoir par eux « vacqué, tant aux patrons de tapisserie que le Roy fait faire audit Fontainebleau, que aux ouvrages de « painture, etc... à raison de 20 livres à chacun d'eux par mois[5]. » L'article suivant cite Barthelemy di Miniato qui reçoit également 20 livres par mois « pour avoir vacqué esdits ouvrages. » Ces exemples montrent que les artistes réunis à Fontainebleau par les soins de François I[er] étaient indistinctement employés à peindre les fresques des murs et à fournir les cartons des tapisseries; souvent ces cartons n'étaient que la reproduction des tableaux peints sur les parois des salles, comme on le voit par l'article de Baudouin cité plus haut : « Pour avoir vacqué à faire des patrons, sur grand papier, suivant certains tableaux estans en la grande gallerie « dud. lieu, pour servir de patrons à la tapisserie. »

Parmi les artistes qui travaillèrent aux modèles de tapisseries pour l'atelier de Fontainebleau, Matteo del Nassaro, de Vérone, mérite une mention spéciale. Les anciens comptables ont défiguré son nom de toutes les manières. Ils l'appellent Mathieu d'Alnassar, d'Elnassar ou même d'Alvassac. Vasari attribue à l'artiste véronais de remarquables ouvrages d'orfèvrerie[6]. Il excellait, paraît-il, dans la gravure des monnaies et dans celle des pierres fines. Aussi fut-il chargé d'installer la Monnaie des médailles au logis des Etuves, à la pointe ouest de l'île du Palais. Son nom revient constamment sur les comptes de François I[er] qui l'avait attaché à sa personne en qualité de valet de chambre. Enfin Félibien qui a pu consulter beaucoup de registres originaux aujourd'hui disparus, affirme qu'il « a fait des dessins pour les tapisseries exécutées en Flandre pour François I[er]...[7] » Le fait semble confirmé par l'article suivant : « A maistre Mathieu d'Alnazar, de Vérone, « 415 escuz, pour son paiement de deux pièces de tappisserie d'or et de soye, à verdure et petitz personnaiges, « des histoires de *Actéon* et *Orpheus*, contenant ensemble vingt aulnes trois quartz, mesure de Paris, qu'il a « livrez et venduz au Roy en ce présent mois de juing, et dont led. seigneur a luy-mesme fait marché à luy, « au pris de vingt escuz pour aulne....[8]. »

La fatalité, qui s'est acharnée sur les documents et les comptes du règne de François I[er], a étendu ses rigueurs aux ouvrages sortis de l'atelier de tapisserie de Fontainebleau. On ne connaît pas de tenture de haute lisse qui se rapporte exactement au signalement donné par les passages cités plus haut ou qui offre la reproduction des compositions peintes dans la galerie de François I[er]. On attribue à l'atelier de Fontainebleau, avec quelque fondement, certaines tapisseries ornées de rinceaux et d'arabesques dans le goût de Ducerceau,

[1] On trouve dans le deuxième volume des *Comptes des Bâtiments du seizième siècle*, publiés par les soins de la *Société de l'Histoire de l'Art français* (p. 373), les lettres en vertu desquelles Salomon et Pierre de Herbaines frères sont pourvus du titre de tapissiers, le premier dans la Maison de la dauphine, le second dans celle de la reine, aux gages de 20 liv. par mois, ou, comme on le voit ici, de 240 liv. par an. Ces lettres renferment des détails sur leurs fonctions. Ils ont la garde « des meubles, drapz d'or, d'argent, soye et tous ustancilles qui sont ou seront aud. Fontainebleau, avec pouvoir de descharger les concierges dud. Fontainebleau, d'Amboise, le tapissier du roy estant au Louvre, etc. » L'un des deux frères devra toujours resider a Fontainebleau, où ils vacqueront « aux visitations, rabbillaiges, et nouveaux ouvrages des meubles, tapisseries et broderies qui sont et seront aud. Fontainebleau. »

[2] M. de Laborde a imprimé Gouyn dans la *Renaissance*. Ce Jean Souyn appartient très vraisemblablement à la famille de cet Allardin de Souyn que nous avons vu travailler pour Jehan Nicoley en 1507 (voy. ci-dessus p. 41) et qui est peut-être l'auteur de la plus belle des tapisseries de Sens.

[3] Félibien, dans ses *Entretiens sur les vies des peintres*, (5e entretien T. III, p. 117), range Claude Baldouin, parmi les peintres venus d'Italie à Fontainebleau et ajoute qu'il « a fait les dessins de quelques vitres de la Sainte Chapelle de Vincennes, » et qu'il « travailla beaucoup aux cartons des tapisseries de Fontainebleau. »

[4] Charles Carmoy est cité dans Félibien (5e *Entretien sur la vie des peintres*, in-12, T. III, p. 117) : « Charles Carmoy, peintre français qui a travaille « à Fontainebleau et a peint la voûte de la Sainte Chapelle de Vincennes, a « exécuté, avec d'autres artistes, des cartons de tapisserie pour Fontainebleau « avec Claude Baldouin, Jean et Guillaume Rondelet. »

[5] L. de Laborde : *Renaissance*, I, 421; *Comptes des bâtiments*, I, 195.

[6] Voy. édition Lemonnier, T. IX, p. 242-5; ce passage est cité dans les *Nouvelles Archives de l'art Français*, 1879, pp. 69-70.

[7] *Troisième Entretien sur la vie des peintres*, in-12, T. II, p. 121.

[8] Archives nationales, J. 961, 8, no 166 (1538). Cet article paraît pour la première fois dans le deuxième volume des *Comptes des bâtiments du roi au XVIe siècle*, p. 370.

dont il n'existe plus que des lambeaux. Ces tapisseries, il est vrai, paraissent postérieures au règne de François Ier; elles dateraient de Henri II, car on retrouve dans la bordure les croissants de sa femme. Nous donnons, comme spécimen de ce genre très-particulier, le dessin d'un fragment appartenant à M. Emile Peyre[1]. La tapisserie dont on voit le dessin à la page suivante paraît bien appartenir à la même école.

On ne saurait douter que plusieurs au moins des tapissiers de haute lisse nommés dans le compte de Me Nicolas Picart, reproduit ci-dessus, eussent une origine flamande; leur nom l'indique. On a vu qu'ils étaient payés, non pas à la tâche, suivant l'usage établi par Colbert pour les ouvriers des Gobelins, mais au mois. Le traitement varie de dix à quinze livres; la moyenne ne dépasse pas douze livres dix sous par mois; car il ne faut pas prendre pour des ouvriers de haute lisse ces Salomon et Pierre de Herbaines chargés de la garde des tapisseries de Fontainebleau. Ce sont des officiers de la Maison du Roi, comme nous en avons déjà signalé un certain nombre sous les règnes précédents, et comme nous en trouverons encore pendant tout le seizième siècle. Il importe beaucoup de ne pas confondre ces gardes de la tapisserie, auxquels les comptes donnent le plus souvent le titre de tapissiers, avec les ouvriers de haute lisse. En effet, les officiers de la Maison royale, chargés de la garde, du transport et de la pose des tentures, deviennent de plus en plus nombreux sous le règne de François Ier et de Henri II. Cela se conçoit. Le luxe des tapisseries n'a cessé de faire des progrès et de se répandre ; les inventaires du seizième siècle en fournissent la preuve manifeste. On commence, il est vrai, à orner certaines galeries de peintures à fresque et de reliefs en stuc; mais ces décorations, d'une exécution lente et dispendieuse, sont réservées à un petit nombre de galeries, aux grandes salles de gala. Pour couvrir la nudité des murs dans les chambres ou dans les escaliers, il faut de vastes tentures, et en grand nombre. Les ateliers français ne suffisent pas aux besoins de la cour, et nous verrons plus loin que le roi fait acheter à grands frais les plus riches tapisseries dans les pays étrangers.



FRAGMENT D'UNE TAPISSERIE DE FONTAINEBLEAU AUX EMBLÈMES DE CATHERINE DE MÉDICIS

(Appartient à M. Em. Peyre.)

Le compte des tapisseries de Fontainebleau pourrait donner lieu à bien d'autres remarques. Nous nous contenterons, pour abréger, de relever les sujets des tentures ou chambres de tapisserie, dont le mauvais état est constaté dans nos documents. Elles devaient, leur vétusté l'indique, faire partie depuis un certain nombre d'années, du mobilier royal. Nous voyons figurer sur cette liste : la chambre du *Purgatoire d'Amours*, en huit pièces; la tapisserie du *Roman de la Rose*, en cinq pièces; l'*Histoire de Jules César*, également en cinq pièces; l'*Histoire de Gédéon*, en onze pièces; celle d'*Alexandre*, en quatre pièces.

Gédéon, Jules César, Alexandre, comptaient parmi les neufs preux dont les exploits légendaires jouirent d'une si grande popularité au quinzième siècle; il semble donc assez vraisemblable que ces tentures confiées aux soins expérimentés de Jean Souin, devaient remonter à une centaine d'années au moins. Le sujet du *Roman de la Rose* et aussi celui du *Purgatoire d'Amours* se prêtent également à cette hypothèse. Dans tous les cas, il paraît peu probable que ces pièces soient sorties de l'atelier de Fontainebleau. On chercherait vainement des détails plus explicites sur les tapissiers de François Ier et de son successeur dans le grand ouvrage consacré de nos jours au palais de Fontainebleau, par M. A. Champollion[2]. L'auteur se contente de reprendre, en les analysant, les documents mis au jour par M. de Laborde, sans y rien ajouter, sans même établir une distinction entre ce qui se rapporte directement à son sujet, je veux dire à l'atelier de tapisseries établi dans le palais, et les acquisitions faites à l'étranger. Il cite, parmi les ouvrages qu'on attribuait à cet atelier, le mobilier connu autrefois sous le nom de *meuble du sacre* et conservé dans le trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Or, la description seule de ce meuble prouve qu'il ne s'agit pas là d'un ouvrage de haute lisse; l'attribution, dont M. Champollion s'est fait l'écho, tombe par cela même. On lit, en effet, sur les anciens

[1] Il a figuré à l'exposition des tapisseries en 1876 (nº 351 du Catalogue. — Voy. aussi le nº 350 du même Catalogue) et a été reproduit dans la *Gazette des Beaux Arts*, nº de septembre 1876. Tome XIV, p. 195.

[2] Champollion, *Histoire du palais de Fontainebleau*, p. 162-3.

inventaires que le *meuble du sacre* était « tout de broderie, fond or à grains d'or, avec cartouches et tableaux en camaïeu rehaussé d'or et représentant les divers traits de l'histoire de Moïse. » C'est un ouvrage à l'aiguille, comme on en fit tant au seizième et encore au dix-septième siècle, et non un travail de haute lisse.



ARABESQUES. - TAPISSERIE ATTRIBUÉE A L'ATELIER DE FONTAINEBLEAU

Appartenant à M. Mallet de Boulay

Les magnifiques tapisseries qui sont rentrées par les soins de M. Fr. Moreau dans le château d'Anet, pour lequel elles paraissent avoir été spécialement exécutées, sont attribuées avec beaucoup de vraisemblance à l'atelier de Fontainebleau. Leur exécution ne remonte certainement pas plus haut que le règne de Henri II. M. de Montaiglon en a donné une description détaillée dans une « Étude sur Diane de Poitiers et son goût dans les arts[1]. » Nous renvoyons le lecteur à cet excellent travail. Nous ne saurions, toutefois, nous dispenser de résumer, dans une courte analyse, la description de cette tenture exceptionnelle.

Les pièces recueillies par M. Moreau sont au nombre de quatre. Il paraît établi que cette suite comptait d'autres sujets aujourd'hui perdus. En effet, M. Moreau a retrouvé un fragment de bordure analogue aux encadrements des pièces qu'il possède, et qui sont complètes. Toutes se rapportent à l'histoire de Diane, la déesse d'Anet. Dans l'une, Phœbé, trompée par son frère Apollon, tue le chasseur Orion, qu'elle ne reconnaît pas au milieu des flots de la mer; dans l'autre, elle sauve Iphigénie en lui substituant un cerf sur l'autel où la jeune princesse allait être immolée. Dans les deux derniers sujets: *Latone changeant les paysans en grenouilles* et la *Mort de Méléagre*, la déesse ne paraît pas en personne; mais son nom se retrouve dans les dizains qui commentent la composition:

. . . . Cypris d'orgueil esmue
Veut que d'amour Diane soit frappée;
Il guette assez; mais en vain se remue,
Pour ce qu'elle est à la chasse occupée.

Les bordures offrent bien d'autres preuves de la destination de cette tenture. Les H D enlacés, les doubles Δ, enfin les armes de la grande sénéchale sont autant de témoignages irrécusables que les tapisseries n'ont pu être exécutées que pour elle et très certainement dans l'atelier royal. C'est, en effet, un point sur lequel M. de Montaiglon a suffisamment insisté pour que nous considérions la démonstration comme définitivement

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, T. XVII, (1878), pp. 289-304 et T. XIX, pp. 152-177. Il a été fait un tirage à part de cet article.

faite. Tout, dans ces tapisseries, dans le dessin des sujets, dans la composition des bordures, porte l'empreinte du goût français, tandis que la magnificence et la perfection de l'exécution leur assignent une origine royale. On peut donc en toute confiance, bien que les preuves positives fassent jusqu'ici défaut, les attribuer à cet atelier de Fontainebleau qui se recrutait parmi les maîtres les plus habiles, et était placé sous la direction immédiate des plus grands artistes. Nous n'insisterons pas sur les deux devises[1] répétées plusieurs fois dans les bordures. M. de Montaiglon en a présenté l'explication plausible à l'aide d'une pièce faisant partie d'une suite différente[2], bien que paraissant provenir, comme les tapisseries de M. Moreau, de l'ancienne décoration du château d'Anet. Le dessin que nous empruntons à la *Gazette des Beaux-Arts* donnera une idée exacte de cette tenture merveilleuse sur laquelle on pourra également consulter l'excellente monographie de M. Roussel sur le château d'Anet[3]. On rappellera seulement que ces tapisseries, presque carrées, mesurent près de cinq mètres de haut; elles étaient, par conséquent, destinées à l'ameublement d'un appartement ou d'une galerie élevée.



LATONE CHANGEANT LES PAYSANS EN GRENOUILLES

Tapisserie du château d'Anet, aux chiffres et emblèmes de Diane de Poitiers.

A la mort de François Ier, le Primatice fut remplacé dans la direction des travaux de Fontainebleau par Philibert de l'Orme. On sait que la mort de Henri II devint le signal d'une violente réaction contre les fonctionnaires et aussi contre les artistes en faveur sous son règne. Philibert de l'Orme tomba en disgrâce. Sa chute entraîna-t-elle la ruine des tapissiers de Fontainebleau? Les renseignements précis manquent sur la date de la fermeture de cet atelier. Il nous paraît toutefois probable que ses travaux durent être suspendus lorsque les descendants de Henri II abandonnèrent à peu près complètement ce palais pour fixer à Paris la résidence de la royauté.

Atelier de la Trinité. — Bientôt de nouveaux ateliers installés dans la capitale, à proximité du Louvre, absorbèrent à leur profit toute la sollicitude du souverain, et enlevèrent aux ouvriers de Fontainebleau la protection royale, qui avait assuré jusque-là leur existence. Parmi ces nouveaux établissements se présente au premier rang l'atelier créé dans la maison de la Trinité.

L'hôpital de la Trinité, fondé vers le onzième siècle dans la rue Saint-Denis, recevait les enfants orphelins ou pauvres de la Ville. On se préoccupa vivement, sous Henri II, de procurer des moyens d'existence à toute cette jeune population sans ressources. Dans ce but, on fit apprendre un métier à chacun des enfants de la Trinité. Parmi les professions qui leur étaient enseignées, nous trouvons la haute lisse.

[1] La première : *Sic immota manet*, accompagne l'île d'Astérie ou de Délos retenue à la terre voisine par une double chaîne afin que Latone pût y trouver un asile tranquille pour donner le jour à Diane et à Apollon. L'autre devise : *Non frustra Jupiter ambas*, plus obscure que la précédente, ne ferait-elle pas allusion à la double passion de Jupiter pour Latone, puis pour Astérie, sœur de Latone, qui, afin d'échapper à la poursuite du maître des dieux, se serait précipitée dans la mer où elle devint l'île de Délos, nommée d'abord Astérie, puis Ortygie?

[2] M. Kann ne possède qu'une moitié de cette pièce, qui représente une déesse traînée sur un char. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, T. XIX, p. 152; p. 6 du tirage à part.

[3] *Description du château d'Anet depuis le dixième siècle jusqu'à nos jours*, par Pierre-Désiré Roussel, d'Anet, Paris, Jouaust, 1875. Petit in-fol. avec de nombreuses planches hors texte et dans le texte. On trouve dans cet ouvrage les reproductions photographiques des tapisseries de Latone et de Méléagre. La première est un peu plus large que les autres, car elle mesure 4m70 sur 4m70, tandis que les trois autres, de la même hauteur, n'ont que 4m10 de large. M. Roussel a relevé avec soin et publié dans son livre les dizains qui surmontent chaque sujet.

Ces faits sont établis par Sauval, dont le témoignage mérite d'être reproduit : « A la prière des « administrateurs de l'hôpital de la Trinité, Henri II établit toutes sortes de manufactures dans leur maison; « le Parlement en confirma l'établissement le 12 septembre 1551. Pour en jouir et les maintenir dans cette « jouissance, quantité de boutiques aussitôt y furent bâties, des métiers dressés, qu'on distribua aux compagnons « les plus experts, et qui voulurent bien recevoir pour apprentifs les enfants de la Trinité[1]. » Le roi assure l'existence de l'hôpital en assignant à l'entretien des enfants pauvres certains revenus. De plus, il garantit aux compagnons qui auraient travaillé six ans à l'instruction des enfants les privilèges de la maîtrise, sans qu'on puisse exiger d'eux aucune redevance. Les apprentis formés à la Trinité profiteront de cette immunité aux mêmes conditions que les compagnons.

« Tant d'avantages, poursuit Sauval, alarmèrent de telle sorte les maîtres et les compagnons de la Ville, « qu'ils menacèrent de tuer tout ce qu'il y avoit de passementiers, ouvriers de drap de soie, brodeurs, « *tapissiers*, épingliers, peintres, couturiers, et autres artisans dans la Trinité, sans en épargner aucun. Et, de « fait, les guettoient de nuit pour les battre tout leur soûl; les autres jettoient des pierres contre les vitres; enfin, « tous faisoient du pis qu'ils pouvoient. Ce qui auroit continué si le Parlement n'y eût donné ordre en 1551, par « ses défenses, sur peine de punition corporelle, d'en user de même encore à l'avenir... Outre que l'arrêt fut « publié à son de trompe par tous les carrefours, bien davantage, en 1556, le roi mit sous sa protection et « sauvegarde les maîtres et les compagnons de cet hôpital: et, de plus, défendit aux jurés de Paris d'y faire « aucune visite, sans y appeller deux des gouverneurs de la maison..... » Enfin, le paragraphe suivant ajoute un détail précieux à ceux qui précèdent et nous fait connaître le nom du plus habile tapissier qui soit sorti des ateliers de la Trinité : « De quantité d'artisans habiles qu'a produits la Trinité, il n'y en a point qui ait plus fait « parler de lui que du Bourg, quoi qu'en dise Richer dans son histoire de la paix entre la France et l'Espagne. « Ce grand artisan n'abandonna point son pays pour venir travailler en cette ville, car il étoit de Paris « même et avoit été enfant de la Trinité, où il apprit à être tapissier. »

A ces faits si positifs nous avons peu de chose à ajouter. Nous consacrerons plus loin une étude spéciale à l'unique tenture attribuée avec certitude à Maurice du Bourg, ou plutôt Dubout, pour l'appeler de son vrai nom; elle décorait autrefois l'église de Saint-Merri. Il n'en existe plus aujourd'hui que des fragments : une tête de saint Pierre au musée de Cluny[2] et une tête de Christ aux Gobelins.

Avant les incendies de 1871, le musée des Gobelins possédait une série de quatre pièces représentant l'histoire de saint Crépin et de saint Crépinien; cette tenture avait jadis été offerte à l'église de Notre-Dame de Paris par la communauté des maîtres cordonniers de la ville. Une seule pièce existe encore. Sur une de celles qui ont péri se lisait une inscription indiquant que ces tapisseries avaient été fabriquées à la Trinité. Malheureusement, M. Darcel, de qui nous tenons ce renseignement, ne possède pas le texte de cette précieuse inscription. Le panneau qui a échappé aux flammes fut exposé en 1876. On peut le voir dans le musée naissant des Gobelins[3]. Certes, il ne fait pas grand honneur à l'habileté des artisans de la Trinité; il prouve en tout cas qu'ils continuèrent leurs travaux jusqu'au milieu du dix-septième siècle, tout au moins jusqu'à l'année 1635. Là se bornent les renseignements que nous avons pu recueillir sur cette manufacture. Il est à supposer que les troubles de la minorité de Louis XIV, d'une part, et la sollicitude un peu exclusive que ce monarque montra pour les fabriques qui lui devaient leur existence, portèrent le dernier coup à l'atelier de la Trinité.

Achats de tapisseries à l'étranger. — Tandis que nos rois cherchaient à fonder des ateliers destinés à pourvoir à l'ameublement et à la décoration de leurs palais, ils étaient réduits, en attendant que ces manufactures naissantes eussent pris tout leur développement, à demander à l'étranger les tentures dont ils avaient immédiatement besoin. Ils faisaient venir des Flandres et surtout de Bruxelles, le grand centre de fabrication depuis le règne de Charles-Quint, des tapisseries fabriquées, soit sur des patrons envoyés de Paris, soit d'après les modèles fournis par les plus grands artistes de l'Italie. Dès le commencement de son règne, François I[er] avait montré un goût très prononcé pour les tapisseries flamandes. On a souvent cité les quatre pièces de l'histoire de Scipion l'Africain, entièrement faites de fil d'or et de soie, que ce prince étalait au camp du Drap d'Or. « Ces personnages, « dit Martin du Bellay, les mieux faits et au naturel qu'on pourroit faire, et n'est possible à peintre du monde de

[1] Sauval, *Antiquités de Paris*, II, 505. *Voy.* aussi Félibien, *Histoire de la Ville de Paris*, II, 1019.

[2] Voyez n° 3249 du Catalogue du Musée de Cluny.

[3] On trouvera une description détaillée de la bordure des trois sujets représentés sur cette tapisserie au Catalogue de l'exposition de 1876 (n° 209, p. 186). Voici l'inscription qui se lit en haut de la pièce : « Régnant Louis le Juste, XIII de ce nom, Roy de France et de Navarre, ces quatre piesses de tapisserie représentant la vie et martyre de S. Crépin et Crespinian ont este faictes es années 1634 et 35 des bienfaicts des maistres cordonniers pour servir à decorer leurs chapelle fondee en l'église de Notre-Dame de Paris. » C'est sur une autre pièce aujourd'hui [illegible], comme on vient de le dire, que la provenance était indiquée.

« faire mieux sur tableaux de bois, et dit-on que l'aulne en cousta cinquante escus. » La tenture de Scipion jouissait d'une immense réputation. Brantôme en parle avec les plus grands éloges; il prétend qu'elle avait coûté 22,000 écus et que le maître tapissier qui l'avait fabriquée l'offrit au roi de France plutôt qu'à l'Empereur, à cause de sa libéralité bien connue. Ces tapisseries, exécutées à Bruxelles d'après les cartons de Jules Romain, rentrent plutôt dans la section flamande ou italienne de ce livre, que dans la partie réservée à la France. Nous nous contenterons d'ajouter que la tenture de Scipion fut complétée par Henri II qui commanda aux ouvriers de Flandre le *Triomphe de Scipion*. Félibien assure que le roi de France figurait dans ce *Triomphe* sous les traits du héros romain.

Les comptes du règne de François Ier et la série des acquits au comptant renferment de nombreux articles relatifs à l'acquisition des tapisseries. Quelques passages donneront une idée suffisante des commandes considérables que le roi de France adressait aux ateliers flamands. C'est d'abord une somme de 795 écus pour une tapisserie achetée en Flandres vers 1531, mais dont ni le sujet, ni les dimensions ne sont indiqués[1].

Les articles suivants sont plus explicites : « Il a été ordonné que Pierre de Pennemarce, tappissier de « Bruxelles, avec lequel le roy a fait marché à la somme de 7500 escus soleil, paiables à neuf termes, pour « une tapisserie de fil d'or, d'argent et de soye qu'il luy a ordonné faire pour son service, sera paié de la « somme de 3690 l. t. pour les septiesme, huitiesme et neufviesme termes escheuz en février dernier[2]. »

Dans le cours de la même année 1532, le roi fait payer une somme de quatre cents livres tournois à François de François, de Lucques, pour avoir « aydé à faire le marché de la riche tapisserie du roy[3]. »

En 1534, nouvelles acquisitions : trois pièces des *Actes des Apôtres*, probablement d'après les fameux cartons de Raphaël, contenant soixante-treize aunes un quart, payées 8254 liv. 13 s. 9 d.; l'*Histoire de Phœbus*, destinée à faire un lit de camp, estimée 1961 liv., acquise de Bastien de La Porte, marchand de Bruxelles; *Actéon et Orphée*, en deux pièces, mesurant vingt aunes trois quarts, achetées 415 écus ou 934 livres[4]. Le mobilier royal continue à s'enrichir les années suivantes; malheureusement nos archives sont bien pauvres et leurs révélations incomplètes. Elles nous apprennent toutefois qu'en 1538, Melchior Baldi appelé quelquefois Barcel, représentant ou facteur du marchand bruxellois Marc Crété, avait livré cinq pièces en or et en soie mesurant quatre-vingt-huit aunes trois quarts, représentant les *Cinq parties du Monde;* leur prix s'élevait à 3993 livres[5]. Le même vendait au roi l'*Histoire de Rémus et Romulus*, d'une superficie de deux cent quatorze aunes un quart, payée 16,882 liv. 7 den.[6].

On ne s'adressait pas seulement aux tapissiers ou aux marchands de Bruxelles. Bien que le nom de Melchior Baldi fasse soupçonner une origine italienne, nous n'avons pas de preuve certaine de sa nationalité; mais un compte nous apprend qu'un certain marchand, nommé Emmanuel Riccio, originaire de Gênes, fixé à Anvers, vendait au roi de France, en 1539, une tenture en huit pièces de l'histoire de *Josué*, de cent soixante-onze aunes et demie, coûtant 15,440 livres[7].

Un dernier exemple, tiré des Comptes de l'Épargne, et dont le texte n'a pas encore été publié, montrera que si Bruxelles était le grand centre de fabrication, la ville d'Anvers possédait le principal entrepôt des tapisseries :

« A Georges Vezellet[8], marchant flamant, demeurant à Envers, la somme de 3,000 livres tournois, qui lui a esté ordonnée par le Roy, comme appert par autres ses lectres patentes, signées de sa main, données à Paris le 4e jour de septembre l'an 1528, pour le parfaict de 4640 liv.; à quoy ledit seigneur et très chère et très amée dame et mère[9] a faict pris et marché avec ledit Vezelet, d'une tappisserie de *Loth* et de l'*Empereur Constantin*, faicte sur or et sur soye, en laquelle y a plusieurs pièces, contenans ensemble cent cinquante-sept aulnes de Flandres, ou environ, qu'ilz ont voullu avoir et achapter, et icelle commandé estre mise ès mains de Bernard Lecourt, tappissier dudit seigneur, pour servir à luy et à madite dame, sa mère, laquelle a faict

[1] Archives nationales, J. 960, 1, nº 51. *Voy. Comptes des Bâtiments royaux au seizième siècle*, publiés par la *Société de l'histoire de l'Art français*, II, 202.

[2] *Comptes des Bâtiments*, II, 214 et 375 : Arch. nat., J. 960, 6, p. 37 et 961, 8, p. 235.

[3] *Comptes des Bâtiments*, II, 259; Arch. nat., J. 960, 4.

[4] Archives nationales, J. 962, 149, 160, et J. 961, 6, nº 150.

[5] Archives nationales, J. 961, nº 121.

[6] De Laborde, *Renaissance des Arts*, t. 981.

[7] Les articles qui concernent Emmanuel Riccio renferment de curieux détails sur le commerce et la vente des tapisseries; nous croyons donc qu'ils intéresseront le lecteur, d'autant plus qu'ils sont restés inédits jusqu'à ce jour.

« A Emanuel Riccio, marchand de la ville d'Envers, 13,190 l. 12 s. 6 d. faisans le parfaict de 15,440 l. 12 s. 6 d. pour son paiement de huict pièces de fine tapisserie de l'*Histoire de Josué*, contenant 171 aulnes demye, ung seiziesme, que le Roy a achaptée de luy en la ville de Compiègne, au mois d'octobre derrenier passé, le pris de 40 escus d'or soleil l'aulne, et icelles pièces faict aulner en la présence du contrerolleur de son Argenterie, par Guillaume Moynier, tappissier dud. seigneur, etc.

« Le Roy, pour récompenser Emanuel Riccio, Genevoys, citoyen d'Envers, ses frais, mises et despenses qu'il a faictz et supportez pour avoir, par commandement et ordonnance dud. seigneur, faict amener et conduire de Paris jusques à Lyon, et dud. Lyon à Compiègne, les pièces de tapisserie de l'*Histoire de Josué*, qu'il y a ci-devant achaptees de luy, et semblablement à la perte qu'il a eue, ainsi qu'il a faict remonstrer aud. seigneur, au moyen de ce que les borts de lad. tapisserie ne lui ont esté comptez comme le milieu d'icelle, ainsi qu'il estoit accoustumé et qu'il lui avoit esté accordé et promis; lui a permis et octroie qu'il puisse faire amener et entrer en ce royaume par ses facteurs, commiz et depputez, le nombre et quantité de huict charges de veloux noirs, etc. »

Ces passages sont extraits des Archives nationales, J. 962, 14, nº 274, et 16, nº 148 (1539-40). — Voyez aussi *Comptes des Bâtiments du roi au seizième siècle*, t. II, 376-377.

[8] Archives nationales : KK, 96, fol. 550, vº.

[9] Louise de Savoie, mère du roi François Ier.

payer de ses deniers le surplus de ladite somme, montant 1640 livres tournois, et par rapportant par cedit présent trésorier lesdites lectres, ensemble la certiffication y atachée soubz le contre scel de la chancelleryе, signée de messires Jehan de Labarre, conte d'Estampes, prevost et bailly de Paris, et Philbert Babou, chevalier, trésorier de France, en la présence desquelz ledit pris et marché a esté fait par ledit seigneur et madite dame sa mère avec ledit Vezelet; aussi la recongnoissance dudit Bernard Lecourt de la réception dicelle tappisserye, et quictance dudit Vezelet sur ce suffisante seullement, ledit seigneur veult ladite somme de 3000 l. estre passée et allouée en la despense des comptes de cedit présent trésorier, etc. »

Achats de tapisseries à des tapissiers français. — Le Roi de France, s'il s'adressait fréquemment aux marchands étrangers, ne dédaignait pas les maîtres tapissiers qui luttaient encore, soit à Paris, soit dans les autres villes de France, contre la redoutable concurrence des métiers flamands. Si nous ignorons la provenance d'une « grant pièce riche de tapisserie en laquelle est figurée l'histoire de la *Scène* « (la Cène), dont le Roi a fait don à notre saint père le Pape[1], » si, par suite du silence du compte, il nous est impossible de l'attribuer aux ateliers de Bruxelles tout aussi bien qu'aux ateliers de Paris, il se rencontre heureusement d'autres articles plus explicites.

En 1528, Renée de France, duchesse de Ferrare, quitte la France, se rendant dans ses Etats. A cette occasion, le Roi « pour la grande amour qu'il lui porte, et à ce que sa maison soit plus hounorablement « meublée à son arrivée à Ferrare, » offre à sa belle-sœur diverses pièces de tapisseries achetées de « Jacques « Pinel et Claude Bredas, marchands, demeurans à Paris[2]. » Il leur paye la somme totale de 3659 l. 19 s. 1 d. t., « c'est assavoir: 3317 l. 18 s. 1 d. t. pour deux cent quarante neuf aulnes de tapisserye, à l'aulnaige de « la ville de Paris, en neuf pièces de l'istoire appellée *Lérian et l'Aureolle (Héro et Léandre?)* et six pièces « de l'histoire appellée les *Divines fortunes,* au pris de 13 l. 6 s. 6 d. l'aulne; 287 l. 7 s. pour cinq aulnes « quartier et demy dudit aulnaige, en douze pièces de tappisserie de menue *verdure*, au pris de 55 s. t. « l'aulne, et 55 s. à quoy a esté convenu et accordé avec ledit Pinel et Bredaz pour garder, empacqueter « et emballer toutes lesdites pièces, etc. » Il est impossible de déterminer, sur d'aussi vagues indications, l'origine des deux premières suites et de les revendiquer pour les fabriques françaises; quant aux douze pièces de tapisserie de menue verdure, elles sortaient à coup sûr des ateliers français, peut-être de ces fabriques marchoises dont l'existence remonte, comme nous pensons l'avoir établi, au quinzième siècle au moins.

L'article suivant, en nous indiquant le sujet de plusieurs tentures conservées, vers 1528, dans le mobilier royal, nous fournit de curieux détails sur la réparation d'une partie de ces tapisseries, sur le prix des laines et des soies employées à cet ouvrage:

« *A Bernard Lecourt*, tappissier de la feue Royne que Dieu absoille, et, depuis son trespas, par le Roy nostred. seigneur retenu en son service, la somme de 100 l. t. qui lui a esté ordonnée par le Roy nostredit seigneur, comme appert par lectres patentes, données à Sainct-Germain-en-Laye le 19ᵉ jour de janvier l'an 1527, sur et en déducion de ce qui lui est deu, tant de ses gaiges de tappissier et garde des tappisseries dudict seigneur, dont du vivant de lad. feue Royne il avoit, et encores à présent a la charge et garde, montans iceulx gaiges 300 l. par an, que du rabillaige de plusieurs pièces desdites tappisseries et autres parties par lui déboursées pour la conservacion dicelles, selon et ainsi qu'il est contenu en une déclaration par lui baillée, de laquelle la teneur ensuit : à Monseigneur Révérendissime monseigneur le cardinal de Sens et chancellier de France, remonstre et supplie très humblement honneste personne maistre Bernard Lecourt, tappicier de la feue Royne et autres de bonne mémoire que Dieu pardonne, que à cause de son stil et industrie de tappisserie, il ayt eu et encores a de présent toute la charge et entremise des tappisseries desdictes deffunctes Roynes et de présent appartenans au Roy très chrestien, nostre seigneur, esquelles garder, entretenir et préserver y a grosses peines, labeurs et servitudes, comme vous monsieur monseigneur pover savoir et congnoistre, et dont pour les causes dessusdites sont deues audit suppliant les gaiges, droiz, sallaires et labeurs cy après déclairées, et premièrement : pour avoir rabillé et mis à point neuf pièces de tappisserye de l'*Istoire des petits enfans*, lesquelles estoient fort rompues et déchirées en plusieurs lieux, dont a esté aloué et mis en euvre trois livres de layne, au pris de 11 s. la livre, somme : 33 s. — *Item*, pour deux onces de soye emploiez à reffaire lesdites tapisseries, a esté paié 20 s. — *Item*, pour avoir rabillé et racoustré six pièces de tappiceries de l'*Istoire de David*, dont a esté emploié deux livres de layne et une once de soye, a esté paié la somme de 32 s. —*Item*, pour avoir rabillé six pièces de *grosses verdures à bestes et oyseaulx* dont a esté emploié deux livres de layne, pour ce payé 22 s. — *Item*, pour avoir rabillé 8 pièces de *bestes sauvaiges*, lesquelles estoient fort endommaigées et rompues en plusieurs lieux, dont a esté emploié trois livres et demie de laine, au pris dessusdit, font 38 s. 6 d. — *Item*, pour avoir pressé et rabillé plusieurs pièces de l'*histoire de boucherons* et d'autres sortes, et dont a esté employé et paié sept aulnes de toille, à 2. s. 6 d. l'aulne, vallent 17 s. 6 d. — *Item*, pour avoir rabillé le nombre de cinquante-deux tappis velluz, tant grans que petitz, qui estoient fort endommaigez en plusieurs et divers lieux, a esté payé 15 l. 12 s. — *Item*, pour avoir rabillé lesdits tappis velluz et livré les laynes à ce nécessaires de diverses coulleurs, pesans dix livres, à 10 s. chacune livre, font 100 s. — *Item*, pour avoir racoustré et mis à point trois grandes pièces de tappisseries sur soye à personnaiges qui estoient fort endommaigées, a été paié pour la layne y emploiée, 30 s. — *Item*, pour deux onces de soye emploiées à faire rabiller lesdites trois pièces de tappiceries a esté payé 20 s. — *Item*, aux ouvriers, pour leurs sallaires, peines, labeurs, vaccacions d'avoir rabillé lesdites tappisseries, et y vacquer l'espace de quatre mois et demi, à 7 s. 6. d. par jour, font 52 l. 9 s. 6 d. — *Item*, pour avoir remys et racoustré autres tappisseries des histoires de *Alexandre le Grand* et *Jhérusalem*[3], qui sont grandes pièces, a esté paié 100 l. — Somme des parties dessusdites : 183 l. 14 s. 6 d.

« Remonstre ledit maistre *Bernard Lecourt* comment de ses gaiges ordinaires à luy octroiez et ordonnez, montant à 300 l. t. par an, lui est deu de quatre années et deux mois, à ladite raison, vallent la somme de 1250 liv. t. dont ledit suppliant a seullement reçu

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi,* II, 274. — Arch. nat., J. 961, 8, nº 251.

[2] Archives nationales : *Comptes de l'Épargne,* (1528), KK, 96.

[3] Ne serait-ce pas une pièce représentant Godefroy de Bouillon où on aurait vu Jérusalem au-dessus des créneaux de la ville représentée dans le fond? Godefroy de Bouillon entrait avec Alexandre dans la suite des *Neuf Preux,* fort populaire à cette epoque. Voyez la tapisserie de Godefroy de Bouillon appartenant à M. le vicomte de Matharel, gravée dans les *Châteaux historiques de France.*

la somme de 375 l., et partant reste qu'il est deu audit suppliant, tant de ses gaiges que de ses autres parties cy dessus déclairées qu'il a payées et fournies comptant du sien, la somme de 1058 l. 14 s. 6 d. t., dont ledit suppliant est endebté vers plusieurs personnes qui luy ont presté pour fournir au service du Roy et Madame et pour la conservacion de ladite tappisserie, il vous plaise icellui appoincter et faire paier comptant ou permectre qu'il engaige ou vende d'icelle tappisserie pour son deu, autrement ne pourroit aller avant. Et ledit suppliant priera Dieu pour vous ; ainsi que tout ce que dict est plus à plain contenu et déclairé esdites lectres patentes, et déclaracion dicelles parties, le tout ensemble cy rendu. Par vertu desquelles a esté fait compte et payement comptant par cedit présent trésorier audit *Bernard Lecourt* de ladite somme de 100 l., comme par sa quictance, signée d'un secrétaire du Roy, aussi cy rendue, appert[1], etc. »

Le nom de Bernard Lecourt ne figure pas parmi les tapissiers chargés de la conservation du mobilier royal sous François Ier. Il était mort peu de temps après la date de cette supplique, ou bien il avait cessé d'appartenir à la Maison du Roi. Nous avons déjà fait remarquer que les gardes en titre de la tapisserie de Fontainebleau[2] s'appelaient Pierre et Salomon de Herbaines. La garde, le transport et la pose des tapisseries formaient leurs principales attributions ; ils étaient aussi tenus, comme Lecourt, de travailler à leur réparation[3].

Un compte des années 1528 à 1530 fournit les noms de deux tapissiers, le père et le fils, peut-être d'origine bretonne, travaillant à Paris sous le règne de François Ier. Ils s'appelaient Nicolas et Pasquier de Mortaigne[4]. Le roi leur avait commandé une tapisserie d'or et de soie, c'est-à-dire un ouvrage comparable, sous le rapport de la richesse, aux plus belles productions des manufactures flamandes. Ce seul article, au milieu de la rareté des documents relatifs aux tapisseries, prouve que les métiers parisiens, malgré la concurrence étrangère, malgré l'établissement d'une manufacture entretenue aux frais du trésor royal, n'avaient pas complètement suspendu leurs travaux. Ils soutenaient énergiquement la lutte, travaillaient l'or et la soie comme les artistes de Bruxelles ; malheureusement les noms de presque tous ces vaillants artisans ont péri, et nous ne trouvons guère à citer, à côté de Nicolas et Pasquier de Mortaigne, qu'un autre tapissier parisien, Pierre du Larry. Dans un contrat passé en 1555, le 15 juin[5], avec Louis de Bourbon, cardinal archevêque de Sens et abbé commandataire de Saint-Denis, Pierre du Larry, « maître tapissier de haulte « lisse, demeurant à Paris, rue des Auldriettes, » s'engageait à exécuter pour ladite abbaye six pièces de tapisserie de haute lisse « de layne loyalle et marchande. » Elles devaient représenter l'*Annonciation*, la *Nativité*, le *Crucifiement*, la *Résurrection*, l'*Ascension* et la *Pentecôte*. « Et, chacune desdites pièces, dit le marché, « sera le champ sur ung fons de brun bleu et ensemencé de fleurs de lys, et ung baston au travers desdictes « fleurs de lys, faisant les armes dudict Seigneur Reverandissime, et à chacune desdictes pièces y aura au « meilleu une auvalle de trois aulnes de long sur deux aulnes de hauteur, etc. » Pierre de Larry « promet de « faire lesdictes six pièces de aussy bonnes et fines estoffes comme une tapisserye qu'il faict à présent pour « haulte et puissante dame madame la duchesse douairière de Guise. » Chaque pièce mesurera neuf aunes, ou environ, sur trois aunes de hauteur, soit en tout cent soixante-deux aunes carrées, dont le prix est fixé à 110 sols tournois l'aune. Suivent les clauses fixant la date de la remise des tapisseries et les époques de payement.

La tenture commandée par le cardinal de Bourbon fut-elle exécutée et livrée à l'abbaye de Saint-Denis ? Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible d'arriver à une réponse satisfaisante. Aucun des historiens de Saint-Denis, pas plus Félibien que dom Doublet, ne paraît en avoir eu connaissance.

Au surplus, quelle qu'ait été l'issue de ce marché, il nous a conservé le nom d'un artisan parisien, inconnu jusqu'ici et dont la clientèle comprenait les plus hauts personnages du royaume. Ce document prouve en même temps que, si le développement de la fabrication de la tapisserie dans les Flandres sous le règne de Charles-Quint porta un coup funeste à l'industrie française, il ne parvint pas toutefois à la ruiner entièrement. Si les documents originaux de cette époque n'avaient presque tous péri, on trouverait sans nul doute d'autres exemples et d'autres noms à joindre à ceux qui viennent d'être cités. Plusieurs villes de province possédaient au seizième siècle des ateliers de haute lisse très actifs.

Parmi les rares vestiges qui nous restent de l'art de la tapisserie sous le règne de François Ier, il en est un qui, par son sujet, sa date, son caractère, mérite une mention toute spéciale. Nous voulons parler de la tapisserie représentant le roi Charles VIII à cheval et appartenant à M. le baron Arthur de Schickler. Elle

[1] Arch. nat., KK, 96. *Comptes de l'Epargne* (1528), fol. 658.

[2] *Voy.* ci-dessus, p. 75.

[3] C'est ce qui ressort de l'article suivant : « A Salomon de Herbainnes tappicier ordinaire de lad. dame (Catherine de Medicis) 20 sous t. pour fil de plusieurs couleurs emploié durant le quartier d'octobre dernier passe à recouldre les tappiceries, ciels de rideaulx de lad. dame, etc. » Arch. nat. KK 118, Argenterie de la reine (1556), fol. 40, v°.

[4] Archives nationales KK 100 : Comptes des Menus Plaisirs (1528-30), fol. 117 v°. Voici le texte de l'article où ils sont cités : « A Nicolas et Pasquier de Mortaigne, père et fils, tappiciers, demourans à Paris, 102 liv. t. sur étant moings d'une tappisserie d'or et de soye dont ils ont charge dud. Seigneur faire pour son service, et mesmement durant ce présent moys de novembre. Et ce, oultre et par dessus les autres sommes de deniers qu'ilz ont eues cy devant dud. Seigneur et pourront avoir cy après pour semblable cause (8 novembre 1529). » Du 28 may 1530 au 30 mars 1531, les mêmes reçoivent 512 livres 10 sous tournois pour le même objet et, un peu plus tard, une nouvelle somme de 102 liv. 10 s. t. (fol. 29 et 43).

[5] Le texte de ce marché a été publié en entier dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, année 1874-75, p. 164-168 ; Paris, J. Baur, 1875, in-8

a paru d'abord à l'exposition de l'Union centrale en 1874; on l'a revue récemment à celle des portraits nationaux en 1878[1]. Entre ces deux dates, son propriétaire l'a fait réparer et compléter avec beaucoup de soin et de discrétion, car elle était arrivée à un état de délabrement déplorable; la bordure inférieure manquait entièrement. Le dessin que nous donnons ici représente la tapisserie avant la restauration.



LE ROI CHARLES VIII. — TAPISSERIE FRANÇAISE DU SEIZIÈME SIÈCLE.
(Appartient à M. le baron Arthur de Schickler.)

Cette image rend toute description inutile. Toutefois nous insisterons sur certains détails que le dessin ne rend qu'incomplètement. Dans le terrain, entre les jambes du cheval, on voit une salamandre entourée de flammes avec la devise : *Vivifico extinguo;* cet emblème fixe la date de l'exécution. Elle ne saurait remonter au delà du règne de François I[er], malgré le caractère encore un peu archaïque de la composition.

Dans l'angle supérieur, à droite, on lit sur le cartouche ces deux vers latins :

Carolus invicti Ludovici filius olim
Parthenopem domuit saliens sicut Hanibal Alpes[2].

Nous avons donc ici un portrait presque contemporain du roi Charles VIII, représenté comme conquérant du royaume de Naples. L'auteur du patron paraît avoir eu souci de la ressemblance, car la figure du roi présente un caractère bien typique. Ce n'est pas une image banale, une tête de convention, comme on en faisait tant alors quand il s'agissait de représenter soit les Preux, soit les héros de l'histoire moderne.

La bordure n'offre pas un moindre intérêt. Au milieu de rinceaux, de fleurs et de feuillages, une figure d'Amour tenant un arc est plusieurs fois répétée, accompagnée de la devise : ***Inquire pacem.*** Cette devise

[1] Voyez la *Notice historique et analytique des peintures exposées dans les galeries des portraits nationaux, au Palais du Trocadéro,* par M. Henry Jouin, Paris, Imp. Nat., in-8, p. 4, n° 11. L'auteur de la Notice attribue cette tapisserie aux fabriques italiennes, ce qui n'est pas admissible.

[2] Sous ce distique, on lit le millésime *A° 1511.* Seulement la laine dont est formé le 5 était en partie détruite; il a fallu la remplacer et le chiffre n'est plus très distinct; c'est sans doute ce qui a produit l'erreur de M. Jouin qui a lu *A° 1611.* La présence de la salamandre prouve que cette pièce fut, sinon entièrement exécutée, terminée sous le règne de François I[er], et par conséquent quatre ans au moins après la date donnée par l'inscription.

est celle de Jean Millet qui occupa le siège épiscopal de Soissons de 1441 à 1503 et qui, après avoir pris une part considérable aux affaires de son temps, combla son église de dons et de bienfaits[1]. La salamandre de François Ier s'oppose à ce qu'on attribue à Jean Millet la commande de cette tapisserie ; mais ne peut-elle pas avoir été exécutée avec les legs que le pieux donateur laissa par testament à son église. Cette hypothèse expliquerait la présence de la devise de Jean Millet sur une tapisserie faite après sa mort.

On n'a pas oublié que l'*Histoire de Saint-Pierre,* conservée dans la cathédrale de Beauvais, et donnée à cette église par un de ses prélats, porte une inscription se rapprochant beaucoup de celle de la tapisserie de Charles VIII. Le mot *Paix,* plusieurs fois répété sur chaque pièce, semble inspiré par les mêmes préoccupations que l'*Inquire pacem* de Jean Millet. C'est une ardente aspiration au repos, à la tranquillité, à la paix, après les longues souffrances et les misères de la guerre de Cent Ans. Ce rapprochement significatif vient confirmer, il nous semble, l'origine que nous avons assignée à la tapisserie de Charles VIII. Elle fut très probablement destinée à la décoration d'une église ; peut-être le vénérable évêque se proposa-t-il de consacrer par un monument la reconnaissance qu'il avait vouée à un des bienfaiteurs de son église.

Quant à l'origine de cette tapisserie, elle ne nous paraît pas devoir soulever de discussion. Tout est français et bien français dans le dessin du personnage, dans les attributs qui l'entourent, dans les ornements de la bordure ; nous ne saurions y trouver le moindre vestige de goût flamand ou italien. C'est donc une œuvre intéressante au plus haut degré par son origine, son sujet, surtout son caractère éminemment national.

Les tapissiers du Roi. — Avant de poursuivre nos recherches sur l'histoire de la tapisserie, il nous paraît nécessaire de donner, comme nous l'avons fait pour les règnes de Charles VIII et de Louis XII, une nomenclature aussi complète que possible des noms qui paraissent sur les états de la Maison de François Ier et de Henri II avec le titre très vague de tapissiers. Ces officiers ou commensaux de la Maison du Roi ne doivent être pris que pour des gardes de la tapisserie, des officiers chargés de transporter les meubles et les tentures, de les disposer dans les salles, de fixer les tapisseries aux murs. Ils n'ont aucun droit à être comptés parmi les tapissiers de haute lisse. Nous croyons donc utile de les signaler à l'attention de nos lecteurs.

Voici les noms des officiers qui figurent dans les comptes de la Maison du Roi sous la rubrique *Tapissiers ;* on se souvient que ces comptes n'offrent que de trop nombreuses lacunes :

Richard le Cordier reparaît en 1523, 1529, 1541, 1556 et 1559[2] ; seulement, en 1559, on le nomme Richard le Cordier le jeune. Il y a donc eu probablement deux officiers de ce nom dans la Maison du Roi. Le traitement presque invariable de Richard le Cordier et des autres tapissiers s'élève à 150 livres par an. Quelques-uns reçoivent 180 livres. Un seul, Bricet Dupré, qui figure sur les états dès 1498 et que nous retrouvons en 1523, a 240 livres de traitement annuel.

Voici les noms des autres tapissiers par ordre chronologique : Pierre Dugart (1523-1539), Michel Dumain (1523), Marc Herbainnes[3] (1523), Jacques Vallart[4] (1523-1559), Nicolas Drouin (1528), Jean, neveu de Boisset, dit Jacques Billot (1529), Lancelot Jousselin (1529), Guillaume Allart[5] (1529-1541) et Martin Habert (1529-1532), qualifiés l'un et l'autre, en 1529, du titre d'aides-tapissiers ; Lancelot Gosselin (1532-1534), Pierre Langlois (1541), Georges Le Cordier (1541), probablement un parent du Richard Le Cordier qui figure en tête de cette liste ; Pierre Herbaumez (1544), Guillaume Moyner ou Monyer[6] (1548-1559), Claude Morot 1552-1556), Guillaume Danaucourt (1556), Pierre Férabat (1556), Julien Rabache (1556-1585), attaché à la Maison de la Reine ; Loys Revillon (1556-1559), Nicolas Trouvé (1556), Jean Roy, Martin Baumalle, Nicolas Sauve (1558), Georges Lecourt, Pierre Brie, Pierre Vatine, dit Soudan, Étienne Cœur de Roy, Nicolas Pochart, Guillaume Dabencourt, Philippe Revillon, Yvon Berger, Pierre Briais, Jehan Gaboure, Jehan Martin, qui, tous, paraissent sur les comptes de 1559 et dont la majeure partie est nommée à l'occasion

[1] « Optime de ecclesia sua meritus et Johannes qui plurima donavit et legavit, » dit l'historien du diocèse de Soissons dans le *Gallia Christiana.*

[2] Nous renvoyons d'un seul coup aux registres qui nous ont fourni nos renseignements sur les tapissiers du Roi. Tous sont déposés aux Archives nationales et portent les cotes suivantes *Comptes de la Maison du Roi* (1523), KK, 98 ; *Comptes des Menus Plaisirs* (1528-30), KK, 100 ; *Comptes de la Maison du Roi* (1529), KK, 99 ; *Acquits au comptant* (1528-40), J, 960, 961, 962 ; *Comptes de l'hôtel* (1534), KK, 93 ; *Argenterie de la Reine* (1544), KK, 105 ; *Comptes de l'écurie* (1552), KK, 110 ; *Argenterie de la Reine* (1556), KK, 118, ; *Comptes de la Chambre aux deniers* (1556), KK, 107 ; *Comptes de l'Argenterie* (1556), KK, 106 ; *Comptes de la Chambre aux deniers* (1558), KK, 108 ; *Comptes des officiers de la maison du Roi* (1559), KK, 129 ; *Comptes de l'Argenterie* (1559), KK, 125 ; *Comptes de l'écurie de la Reine* (1563), KK, 121 ; *Trésorerie de la Reine* (1585), KK, 116.

[3] Probablement de la famille de Salomon et Pierre de Herbaines qui figurent sur les comptes de dépenses de Fontainebleau. *Voy.* ci-dessus p. 75.

[4] Il reçoit 180 livres d'appointements en 1559 ; il est seul à ce taux.

[5] Les noms de Guillaume Allart et aussi ceux de Martin Habert et Amelot Gosselin figurent dans les Acquits au comptant publiés à la suite du 2e volume des *Comptes des Bâtiments du Roi* au seizième siècle (p. 205), pour certains dons que le Roi leur fait sur des offices de notaires vacants.

[6] Guillaume Moynyer avait la garde des tapisseries du Louvre. Sa nomination à cet office est publiée dans le 2e volume des *Comptes des Bâtiments au seizième siècle* (p. 373), d'après la pièce qui porte la cote J 961, 11, no 97 ([illegible]). Nous citerons un curieux article duquel il résulte que les tapisseries qu'on achetait de tous côtés et de toutes mains ne suffisaient pas toujours à l'ameublement des châteaux royaux. On était quelquefois obligé d'en louer, ainsi que cela résulte du passage suivant : « A Guillaume Moynnier, tapissier, pour louaige de tapiceries qui ont servy troys moys à Saint-Germain, et au logis de Monseigneur de Lorraine — 30 escus. » — Voy. Arch. nat., J. 960, 2, no 45 (vers 1530) et la publication déjà citée des *Comptes des Bâtiments,* Tome II, p. 373.

des dépenses des funérailles de Henri II; Guillaume Le Mercier, Jehan Labbé, Jehan David, employés dans la Maison de la Reine Mère en 1563; enfin Mathieu d'Herbainnes, le quatrième personnage du même nom qu'on rencontre parmi les tapissiers de la cour, et Pierre Rousselet, portés, avec Julien Rabache nommé plus haut, sur l'état de la Maison de la Reine en 1585.

Presque tous, quand ils ne figurent pas sur des états d'officiers pour le montant de leur traitement annuel, travaillent à des couvertures, à des rideaux, à des ciels de lits, fournissent des clous pour tendre les tapisseries qu'ils transportent d'un château à l'autre, de Fontainebleau à Chambord, de l'hôtel de Bourbon aux Tournelles ou au Louvre[1]. Ou bien ils sont employés à la garniture d'un chariot, à la couverture d'une tente destinée à abriter les joueurs de paume de la cour, à charger et à décharger les tapisseries. A eux encore on a recours pour les préparatifs des obsèques royales. A ces différents titres, ils jouent un rôle, mais un rôle très secondaire dans l'histoire de la tapisserie, et si nous avons tenu à rappeler leurs noms, c'est surtout, nous le répétons, afin d'éviter les confusions entre ces tapissiers de la Maison du Roi et les artisans de haute lisse proprement dits.

Quand on songe aux immenses superficies de murailles que les tapissiers du Roi avaient à garnir dans les châteaux de Chambord, de Fontainebleau et du Louvre, on ne saurait s'étonner du nombre considérable de tapissiers qui figurent sur les États. Quelquefois ces officiers sont chargés de missions qui ne semblent guère, au premier abord, rentrer dans leurs attributions. En voici un notamment qui jouissait probablement d'une faveur spéciale auprès du souverain, bien que son nom ne soit pas porté sur les comptes que nous avons dépouillés; « A Jacques Ticquet, tapissier, pour aller en poste en Flandres porter lettres du « Roy aux commissaires sur le rachat des terres restant à desgaiger, et pour choisir et faire apporter aud. « seigneur certaines tapisseries dud. pays, 112 l. 10 s.[2] »

« Le même Jacques Ticquet est derechef envoyé en mission peu de temps après. On le charge d'aller « en poste, de Fontainebleau jusques en Flandres, porter la ratification du traicté et accord fait entre le « Roy et l'Empereur. » C'est presque un courrier, mais un courrier qui possède des connaissances spéciales en matière de tapisseries, puisqu'on le charge de choisir et de rapporter des tentures.

Les tapisseries dans les inventaires du seizième siècle. — Les inventaires des églises ou des châteaux, rédigés sous les règnes de François Ier et de Henri II, abondent en énumérations de tapisseries, mais sont presque toujours muets sur la date et la provenance de ces tentures. Nous nous contenterons de citer les passages saillants des documents les plus curieux, publiés ou inédits, que nous avons pu dépouiller.

Les églises de Troyes possédaient au seizième siècle d'intéressantes tapisseries. Dès 1498, on s'était adressé à un tapissier, Nicolas Facin, qui avait réparé le *Crucifiement*, la *Notre-Dame*, deux pièces des *Evesques*[3], et le « *Radix Jesse*[4]. » Un autre tapissier, Robert Letellier, avait « refaict et mis à point (vers 1520) une « des grandes pièces de tapisserye d'icelle église nommée (la Madeleine), où la Magdeleine presche. » Dans un inventaire de l'église de Saint-Jean, daté du 9 octobre 1562, figurent cinq pièces: une tapisserie de *verdure à deux licornes, à fontaine au milieu;* une autre représente une *Annonciation*. Un autre inventaire de la Madeleine, dressé en 1595, contient cette mention: « ung parement, servant à l'hostel sainct Quirin, estant « de tapisserye, auquel est painct les ymaiges de sainct Quirin, saincte Magdaleine et le dessus de tapisserye « de poil. » Puis c'est un parement d'autel, représentant saint Claude; sur une autre pièce se voit un Christ en croix entre saint Michel et sainte Barbe; sur une dernière enfin l'histoire de sainte Marie Magdeleine. Un inventaire de 1718 constate que l'église de Troyes possédait encore plusieurs tapisseries de haute lisse consacrées à des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'inventaire du cardinal Georges d'Amboise[5] portant la date de 1508, cite une douzaine de tapissiers et plusieurs chambres de tapisserie de laine ou de verdure. Contentons-nous de rappeler ici deux articles des comptes du château de Gaillon relatifs, l'un à Guillaume de Race, tapissier, demeurant à Paris, qui fournit deux chambres de tapisserie pour Gaillon, l'autre à un simple marchand, également de Paris, nommé Antoine Grenier, qui livre trois chambres de tapisserie. Les autres artisans désignés dans ce document sous le nom de tapissiers ne sont réellement que des couturiers qui garnissent des lits, des tentes, mais ne sauraient être pris en aucune manière pour des artisans de haute lisse[6].

[1] Voyez notamment, KK106, fol. 11, v°: Pierre Ferabat, tapissier du Roi, fournit des clous et fait apporter de l'hôtel de Bourbon aux Tournelles et reporter aud. hôtel trente pieces de tapisserie. Le même (fol. 18) fournit des paillasses, des matelas.

[2] Archives nationales, J, 962, 14, n° 171 (1539). *Voy.* aussi *Comptes des Bâtiments au seizième siècle*, II, 377.

[3] C'est-à-dire deux pièces représentant les évêques canonisés de Troyes. Elles avaient été données à l'eglise par l'evêque Louis Raguier.

[4] L'arbre de Jessé qui présente la genéalogie de la Vierge.

[5] A. Deville, *Comptes de Gaillon*. *Voy.* la table de ce volume et notamment p. 341.

[6] Dans l'inventaire du mobilier du manoir archiépiscopal du cardinal d'Amboise à Rouen nous relevons ces deux articles: « Une pièce de tappicerie de haute lice faict de fil d'or et de soye, en laquelle est une *Annonciation* et autres ymages. — Une pièce de tappicerie où est le *Siège de Rodes*. » — *Comptes du château de Gaillon*, p. 486.

Un inventaire du château de Gaillon, dressé le 31 août 1550, ne comprend pas moins de deux cent vingt pièces de tapisserie presque toutes digne d'attention[1]. On rencontre d'abord dans la grande salle, appelée galleryе de la tapisserye : « Huict pièces de patron de la tapisserie que feu Monseigneur le légat (Georges d'Amboise) donna pour l'église Notre-Dame de Rouen. » Puis, un peu plus loin : « Une tapisserie de vollerie contenant sept pièces, cinq grandes et deux petites, aux armaries de feu monseigneur le légat. » En continuant la lecture de l'inventaire, on trouve : « Une pièce de tapisserie où est le *Siège de Rodes;* » mais il faut en arriver au chapitre intitulé : *Tappicerie de laine*, pour avoir une idée du nombre des tentures entassées au château de Gaillon. En voici l'énumération :

« Six piéces de tapicerie de laine, nommée *la Carvanne;*
« Sept pièces de tapicerie de verdure, à personnaiges, bestes et oiseaulx, avec trois paviots;
« Dix pièces de tapicerie à personnaiges, bestes et oyseaulx, avec troy paviots;
« Dix autres pièces de tapicerie de verdure, à personnaiges et bestes, aux armes de Monseigneur, avec deux paviots;
« Dix-huit pièces de tapicerie à rameaulx, petits enffants et oyseaulx, aux armes de Monseigneur, servans en la grant salle;
« Sept pièces de tapicerie de même verdure, à bestes et oysiaulx, et avec deux paviots;
« Douze pièces de tapicerie jaulne, à arbres et oyseaulx, avec ung paviot;
« Dix aultres pièces de tapicerie jaulne, à oyseaulx, avec trois paviots de mesme et ung branchier;
« Neufz pièces de tapicerie de verdure, à personnaiges, avec deux paviotz et ung branchier;
« Neufz aultres pièces de tapicerie nommée *les Boquerons*, avec ung paviot;
« Dix-sept pièces de tapicerie blanche, semée d'arbres et de verdure, ou sont les armes de Monseigneur, et trois paviotz fort usez. »
(Suivent les tapis de Turquie en aussi grand nombre).

« *Ensuit la tapisserie neufve de laine estant au château de Gaillon :*
« La tapisserie du *Banquet*, contenant dix pièces, à sçavoir six grandes et quatres petites, aux armes de Monseigneur;
« La tapisserie de *Volerie*, contenant sept pièces, cinq grandes et deux petites, aux armes de Monseigneur sur lesdites cinq « grandes pièces;
« La tapisserie de verdure, bordée, faictes à bestes et oysiaulx et arbres, contenant huict pièces, compris le ciel;
« Ung aultre tapisserie, non bordée, de verdure, faicte à bestes, contenant huit pièces comprins le ciel et les pentes;
« La tapiceryе de *Bergerie*, contenant six pièces, aux armes de Monseigneur;
« *Item*, la tapisserie faicte sur champ rouge, à personnaiges, aux armes de Monseigneur, contenant sept pièces;
« *Item*, la tapiceryе faicte à *fontaines*, contenant huict pièces, comprins le ciel;
« Plus unze pièces de *boscherons*, aux armes de Monseigneur;
« *Item*, huit aultres pièces, comprins le ciel, faictes à *bestes et sauvaiges*, aux armes de Monseigneur;
« *Item*, une aultre tapisserye, faicte à *connins*, contenant huict pièces, compris le ciel, aux armes de Monseigneur.
« *Item*, la tapisserie de *Vignerons vendangeurs*, aux armes de mondit seigneur, contenant sept pièces, comprins le ciel. »

Nous rencontrons vers la même époque un inventaire particulièrement riche en tentures de haute lisse[2]. C'est l'inventaire des meubles que Florimond Robertet possédait dans son château de Bury; il fut dressé par la veuve de ce personnage en 1532[3]. Nous lui empruntons tout le chapitre relatif aux *Tapisseries :*

« Je fais grand estat de la tenture de haute lisse de fine laine et rehaussée de soye, en laquelle est représentée l'*Histoire de Moyse*. Comme aussi de celle du *Siége de Troye la Grande*, où les nuances des couleurs esclattent beaucoup.

« Je ne puis oublier *la belle Cléopâtre*, mais j'ai horreur du serpent dont elle se fait mordre et de *la Mort de Marc-Antoine.*

« *Item*, je mettrai icy pour quatriesme bonne manufacture les *Douze Vertueuses Sibilles* qui sont habillées selon les pays d'où elles estoient, 'et, pour abréger ce discours, je vais faire une liste des autres qui sont néantmoins fort bien travaillées, sçavoir :

« Les *Sept sages de la Grèce raisonnant sur les doigts*. — Les *Travaux d'Hercule*. — Les *Quatre Saisons de l'année*. — Les *Triomphes des Romains*. — *Rolant le Furieux*. — *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. — L'*Apocalipse*. — Les *Nations*. — Les *Hauts faits d'armes de la Pucelle d'Orléans*. — Les *Paysages de Bury*, que j'ay fait faire. — *Combault et Massée*. — *Tobie*. — *Phaëton*. — Le *Cerf fragille de saint Augustin*. — *Orphée* ravissant avec sa lire les montaignes, les arbres, les animaux et les enfers. — La *Fauconnerie*. — L'*Histoire merveilleuse du grand patriarche Abraham*. — *Saül*. — L'*Armorialle*. — *Judith*. — Les *jardinages*. — La *Chasse aux loups et aux renards*. — *Actéon*. — *Lucresse*. — Les *Embarquemens de Cristophe Coulomb pour aller aux Indes*. — Les *Tournois* et *combats à la barrière*. — La plaisante qui consiste en un jeune garçon et une jeune fille qui chantent la musique sous un arbre fleury, et deux chevaux, qu'un gentilhomme regarde, en un cerf et une biche qu'un veneur considère, en toutes sortes de chiens hurlans contre un phantosme, en un lyon qui terrasse un taureau, et en plusieurs vautours qui deschirent les entrailles d'une licorne. »

Sur l'origine de la plupart des tapisseries énumérées dans ce document, il est difficile d'avoir une opinion. Elles peuvent aussi bien provenir des fabriques flamandes que des ateliers français. La remarque qui accompagne la mention des *paysages de Bury* est à noter. Ils ont été commandés par Robertet lui-même ou par sa femme, tandis que toutes les autres pièces ont pu être achetées après leur exécution. On voit ici figurer pour la première fois le sujet de Gombaut et Macée. Cette idylle satyrique a joui d'une grande popularité vers la fin du seizième siècle, comme nous le constaterons bientôt; mais son origine remonte,

[1] Voyez *Comptes du château de Gaillon*, p. 529, 534, 541, 544 et 546.

[2] Voyez aussi les inventaires du mobilier d'Anne de Bretagne (12 mai 1494), on y rencontre beaucoup de pièces de tapisserie (Bibliotheque nationale, fond des Blancs-Manteaux, nº 49, fol. 149 recto).

[3] *Inventaire des objets d'art composant la succession de Florimond Robertet, dressé par sa veuve le 4me jour d'août 1532*, publie par M. Eug. Gresy dans le XXXe volume des Memoires de la *Société des Antiquaires de France;* tirage à part, p. 37.

l'inventaire de Robertet le prouve, au moins au commencement du règne de François I[er] et peut-être à une date antérieure. Certains sujets, mentionnés à la fin de la liste, l'*Embarquement de Christophe Colomb pour les Indes*, nous ne citerons que celui-là, ne sont pas moins singuliers.

Parmi les plus délicats amateurs du seizième siècle figure le connétable Anne de Montmorency. Le château d'Ecouen avait été meublé avec un luxe et un goût dignes de la splendeur de cette résidence princière, de la dignité et de la fortune de son noble possesseur. Jean Grolier, le fameux bibliophile, qui jouissait de la confiance du connétable, s'employait, en 1558, à faire venir de l'étranger de riches tapisseries pour les salles du château d'Ecouen[1]. C'est au grand connétable qu'avait appartenu la tenture « peinte sur de la toile d'argent » que Félibien vit plus tard à l'hôtel de Condé et dont nous avons parlé ci-dessus[2].

Les chefs de la puissante maison de Lorraine aimaient, eux aussi, à s'entourer de toutes les recherches du luxe, des chefs-d'œuvre de l'art le plus raffiné. On sait que leur palais à Paris, érigé sur l'emplacement de l'ancienne demeure du connétable de Clisson, avait été décoré par les plus habiles artistes italiens. Niccolo dell'Abbate avait couvert de fresques la chapelle qui renfermait un tableau de Raphaël. On citait les tapisseries de ces grands seigneurs parmi les plus belles et les plus riches.

L'inventaire du château de Joinville, dressé en 1583, nous a conservé un tableau fidèle de toutes ces magnificences. Nous ne nous attacherons ici qu'aux tapisseries; encore devons-nous borner nos citations aux tentures offrant un intérêt au point de vue de l'art, et passer sous silence les simples verdures ou les pièces de peu d'importance. Nous n'en finirions pas s'il fallait tout citer. Sous la rubrique *Tapisseries*, on trouve :

« 1° Une tapicerye de l'histoire d'*Atalentas*, dont il y a huict pièces (de haute lisse, et n'est que de fine laine, sinon qu'en plusieurs lieux elle est rehaussée de soye)[3];

« 2° Une autre tapicerye aux armoiries de Lorraine et de Bourbon, contenant quatorze pièces (et n'est que de layne, et plus une petite pièce en laquelle y a des espés avec une devise tenue en un bras);

« 3° Une autre tappicerye des *Boucquillons*, contenant unze pièces, comprins le branchier (et n'est que de layne);

« 4° Une autre tappicerye de *sainte Suzanne*, contenant six pièces;

« 5° Une tappicerye de verdure où il y a des médalles aux bordz, contenant six pièces, parce qu'il y en est sept portées à Paris;

« 6° Une autre belle tapisserye de verdure, contenant six pièces;

« 7° Une tapisserye aux armes du Roy de Cicille, contenant dix pièces, comprins trois aux armes de la feue Royne avec une petite pièce de la devise de la maison, dont la plupart sont vielles et usées[4];

« 8° Une tapisserye des *Douze Mois de l'An*, contenant douze pièces (de haulte lice, rehaussée d'or et d'argent, ayant le fond rouge brun de fine layne, et en chacune desd. pièces y a ung personnage qui tient le signe du moys dénommez en icelle);

« 9° Une tapisserye de verdure et de boccaige, contenant sept pièces (rehaulsée d'or et d'argent et de soie en plusieurs lieux, y ayant en chacune pièce plusieurs figures de lyons ou serpens et aultres bestes furieuses, estant lad. tapicerie appelée les *Animaulx*);

« 10° Une aultre tappisserye de verdure, la bourdure blanche, contenant huict pièces, venue de Metz;

« 11° Six pièces de tappisserye de Beauvais, venues de Metz, de colleur jaulne et bleu (en marge de cet article, on lit cette note: L'une desd. tapiceries a esté portée à Paris par le sieur de Maugarny, pour en faire faire de semblables à Chastillon);

« 12° Six pièces de tappisserye des *Villes*[5], apportées de Rheims;

« 13° Unze pièces de tappisseryes de veloux vert faict en broderye de thoille d'or et thoille d'argent; en chacune desd. unze pièces y a cinq histoires des *Femmes vertueuses* du Viel Testament (d'environ ung pied et demy d'escarure, faict de fil d'or, d'argent et de soye, d'ouvrage de petit point);

« 14° Dix pièces de tappisserye de l'*Histoire de Jacob*, de fine laine (note en marge : Lad. tapisserye avoit esté réservée pour donner à M[me] de Saint-Pierre, mais d'aultant qu'elle n'en a voullu, elle a esté portée à Paris);

« 15° Douze autres pièces de tapiceries aussy de haulte lice, appelée les *Douze Mois de l'An*, de belle chasse, faicte de fine layne et de soie rehaussée d'or et d'argent en plusieurs lieux[6];

« 16° Six pièces de tapicerie, façon de Chastillon, de layne, de jaulne et de bleu, dont deux servent d'enveloppe à une caisse.

« 17° Un dais de tapicerie de haulte lice faict d'or et de soye, à l'entour duquel y a une bande de velours cramoisy semé de chiffres de ⅭAAD et y a fond, et la guène avec trois pentes doublé de toille d'or, les franges de soie cramoisie à crépine de fil d'or. »

1 Clément de Ris, les *Amateurs d'autrefois*, Paris, E. Plon, in-8, 1877, — p. 8. Voyez aussi le travail que M. Ferdinand de Lasteyrie publiait dans la *Gazette des beaux-arts* (avril et août 1879) peu de jours avant sa mort sous ce titre : « Un grand seigneur du XVI[e] siècle. »

2 *Voy.* ci-dessus p. 74.

3 Les mots placés entre parenthèses à la suite de plusieurs articles sont empruntés à un second inventaire, comme le premier, KK 529, aux Archives nationales. Cet inventaire comprend les meubles transportés du château de Joinville au château de Lamothe dans le duché de Bar, le 3 février 15[illegible].

4 Je passe ici des verdures, tapisseries « de bestes et de feuillages » et divers articles [illegible] en mauvais état. Plusieurs de ces tapisseries usées servent à couvrir des meubles.

5 Serait-ce la tapisserie appelée dans l'inventaire de [illegible] « les Villes » ?

6 Cette tenture des *Douze mois* est [illegible] désignée, dans l'inventaire de 15[illegible], [illegible] tapisserie désignée ci-dessous [illegible]. Le duc de Guise possédait deux suites différentes des *Douze mois*. D'après la description la seconde (nº 15) pourrait bien n'être autre chose que les [illegible] *Belles Chasses de Guise ou de Maximilien*. C'est probablement cette tenture qui décora l'hôtel de Guise, rue du Chaume, et dont G. Brice parle en ces termes dans la 2[e] edition de sa *Description de Paris* (1687, t. I, p. 147) : « Autrefois l'on y voioit (à l'hôtel de Guise) des meubles magnifiques entre lesquels estoit une tenture de tapisserie qui represente les Douze Mois de l'annee, d'un tres-rare ouvrage. Elle est à présent au garde meuble du roy, et feu M. Colbert en a fait faire une très-belle copie. »

Sauval est bien plus explicite et plus formel encore. Son témoignage merite d'être rapporté : « Les tapisseries (de l'hôtel de Guise) sont, après celles du Louvre et du Vatican, les plus belles du monde et les plus estimées de la chrétienté; les couleurs en sont plus nettes, mieux choisies et conservées que celles du Louvre, et ont été exécutees par un tapissier plus savant et meilleur dessinateur. Elles sont faites apres les dessins de Rogier, et representent fort naïvement toutes sortes de chasses; les lointains en sont merveilleux, les paysages fort naturels, les arbres fort recherches, les perspectives bien entendues, les têtes et les hommes très-vivants. Il y a même une chose qui n'est pas moins rare que celle que Vasari cite d'un ancien : Un homme qui tient à sa main un flacon, dont l'attitude est si incertaine qu'on ne sait s'il le met dans l'eau pour faire rafraîchir le vin, ou s'il l'en retire. Les figures de cette tapisserie sont faites par Jerôme Van Celai (Van Cleef?), les paysages par Toms, le plus grand paysagiste qui ait jamais été, oncle de Champagne. »

Nous aurons [illegible] de revenir sur cette tenture des *Mois* quand nous nous occuperons des Gobelins, car on sait que les *Chasses de Maximilien* furent copiees à la manufacture royale des meubles de la couronne, comme le rapporte Germain Brice.

Cette énumération abrégée comprend déjà cent quarante pièces de haute lisse, la plupart relevées d'or et d'argent. Le total aurait monté à plus de deux cents pièces, si nous avions admis toutes les verdures, toutes les tentures usées. Notre inventaire est muet sur l'origine de ces riches tapisseries, mais il fournit de précieux renseignements sur la provenance de plusieurs d'entre elles. La tenture, « venue de Metz » (n° 10), faisait évidemment partie du butin attribué au duc François de Guise, après la belle défense de Metz contre Charles-Quint. On sait que le camp de l'empereur, avec tous ses trésors, tomba au pouvoir des assiégés, et que la tapisserie de *Clovis*, aujourd'hui conservée à la cathédrale de Reims, provient des dépouilles partagées entre les vainqueurs.

Nous ignorons ce qu'il faut entendre par les tapisseries « apportées de Reims ». Peut-être appartenaient-elles au cardinal de Guise, archevêque de Reims? Mais le passage le plus curieux de ces annotations est incontestablement celui qui signale un atelier de tapisserie à Châtillon. Il nous paraît malaisé de tirer une autre explication de la note qui accompagne l'article 11; surtout en la rapprochant de l'article 16. Les six pièces de tapisserie de laine jaune et bleue, façon de Châtillon, signalées seulement dans l'inventaire de 1589 ne seraient-elles pas les copies de ces tapisseries de Beauvais, de même couleur, que le s^r de Maugarny avait emportées de Paris pour en faire faire de semblables à Châtillon? Il s'agit probablement d'un atelier temporairement établi à Châtillon-sur-Seine. On y aurait fabriqué des tentures communes où il n'entrait que de la laine. Le hasard fera peut-être découvrir quelque jour d'autres détails sur cet atelier jusqu'ici inconnu. Nous devons nous contenter pour le moment des révélations inattendues fournies par l'inventaire du château de Joinville.

La princesse italienne qui exerça pendant trois règnes une si grande influence sur les destinées et la politique de la France, avait un goût trop raffiné pour ne pas rechercher avec passion ces somptueuses tentures, ameublement obligé de toute demeure seigneuriale. En effet, l'inventaire des biens de Catherine de Médicis[1] dressé immédiatement après sa mort, en juillet 1589, contient de nombreuses mentions de tapisseries. C'est même par là que débute la description des meubles. Dans la grande salle de l'hôtel de Soissons les commissaires trouvent tendues « douze pièces de tapisserie de haute lisse neufves, façon de Bruxelles, esquelles « est représentée l'histoire de *Hannibal;* » ils enregistrent ensuite deux tentures de tapisserie de Flandres « *à boscages*, » c'est-à-dire des verdures, l'une en huit, l'autre en sept panneaux. Puis viennent « dix-sept pièces « de tapisserie de haulte lisse vielle, des devises de la feue royne mère, garnyes de toille, esquelles sont les « armoiries de ladite feue dame; » et sept autres pièces aux mêmes devises et armoiries. M. Bonnaffé pense qu'il s'agit d'une suite d'Artémise. Cette conjecture n'a rien d'invraisemblable; toutefois les arguments produits en faveur de cette opinion, et tirés de la présence du chiffre et de la devise de la reine, ne nous paraissent pas décisifs. « Les six pièces de tapisserie de haulte lisse *à grotesque*, à chacune desquelles il y a « une ovalle où est représentée l'histoire de *Vulcan*, » pourraient bien désigner quelque tapisserie analogue à celles dont M. Em. Peyre possède un si curieux échantillon dont nous avons donné plus haut le dessin[2]. Enfin l'énumération se termine par « huit pièces de tapisserie de haulte lisse à crotesque, le fondz blanc, » et par « soixante-unze pièces de tapisseries de Beauvais de plusieurs couleurs et de diverses chambres. » Ce dernier article soulève une question que nous ne nous chargeons pas de résoudre. Qu'est-ce que la tapisserie de Beauvais? On l'a vue déjà citée dans l'inventaire des Guise (n° 11). S'agit-il d'une tenture de haute lisse ou d'une étoffe? Pour trancher cette difficulté, il faut attendre que de nouvelles découvertes aient éclairci l'histoire, encore si obscure, des industries provinciales.

Pour terminer cette revue sommaire des inventaires du seizième siècle, nous citerons les articles les plus remarquables de l'inventaire de la tapisserie de Gabrielle d'Estrées au château de Monceaux. Il porte la date de 1599[3]. On y trouve d'abord « une tente de tapisserie de velours brun tanné en broderie d'or et d'argent, « contenant huit pièces, avec une grande ovalle où est représenté les plaisirs du feu roi Henry (probablement « Henri III), et sur le reste du champ de velours, des crotesques faictes de broderie ayant trois aulnes et « demie de hault, la première pièce contenant sept lez, où est représenté à l'ovalle du mitan le combat du « taureau. »

Cette tenture doit-elle être comprise parmi les ouvrages de haute lisse? On peut en douter. Nous l'avons toutefois citée parce qu'elle rappelle par sa disposition des tapisseries encore existantes de la même époque, où l'ornement joue le principal rôle. Le sujet est enfermé dans un cadre ovale réservé au milieu des rinceaux

[1] EDMOND BONAFFÉ, *Inventaire des meubles de Catherine de Médicis*, Paris, Aubry, 1874, in 8° (pp. 56-57).

[2] Voyez ci-dessus, p. 76.

[3] Archives nationales KK 157.

et des grotesques qui occupent la plus grande partie du champ. Nous trouvons d'autres pièces conçues dans le même goût, sur l'inventaire de Gabrielle d'Estrées. Le cartouche central est tantôt rempli par un tournoi, tantôt par le combat de l'ours, ou bien par le combat à la barrière, par la chasse du cerf, par la chasse du sanglier, le jeu de l'arc, ou le jeu de ballon; des ornements ou grotesques en broderie décorent le champ de ces diverses pièces.

Parmi les sujets les plus saillants nous avons noté : un *Festin du feu roy* (Henri III); une tapisserie de Flandres, en huit pièces, à *grosse chasse;* une tapisserie de Bruxelles, en huit pièces, où sont représentées les *Forces d'Hercule;* l'*Histoire de Cyrus*, en huit pièces; d'autres tapisseries à personnages, sans désignation de sujet; des verdures; une chambre de tapisserie de haute lisse à grotesques, façon de Bruges, en huit pièces, avec bordure à fond blanc. Enfin viennent les tapisseries de Bergame, les tapis du Levant et les tapis persiens de Turquie ou de Querine, c'est-à-dire du Caire.

Bien moins riche que l'inventaire du château de Joinville, la liste des meubles de Gabrielle d'Estrées renferme, on vient de le voir, des détails curieux sur la disposition nouvelle des sujets et sur la superposition de la broderie à la haute lisse. Il existe encore beaucoup de tentures du seizième siècle où, pour augmenter l'éclat et la magnificence de l'étoffe, on a brodé en relief par-dessus le tissu, soit les fleurs des costumes, soit certains ornements de la bordure. Cet usage subsiste encore sous le règne de Louis XIV.

II

LES TAPISSERIES DES ÉGLISES DE SAINT-MERRI ET DE SAINT-BARTHÉLEMY A PARIS. — LA TENTURE D'ARTÉMISE. — LA TENTURE DE GOMBAUT ET MACÉE.

On a pu constater, dans le chapitre précédent, que malgré le développement des fabriques flamandes, les ateliers français n'avaient pas interrompu leurs travaux pendant la première moitié du seizième siècle. Si les documents étaient rares pour la période dont nous venons de nous occuper, ils manquent presque complètement pour celle qui s'étend de la mort de Henri II au règne de Henri IV. On sait cependant par les inventaires dressés sous Charles IX et sous Henri III, par celui du château de Joinville, comme par celui de Catherine de Médicis, que tous les mobiliers princiers regorgeaient de riches tapisseries. Faute de renseignements sur les ateliers de Paris et de la province, nous nous bornerons à résumer brièvement l'histoire de plusieurs tentures dont l'origine française ne fait pas de doute, et qui ont dû à des circonstances particulières une sorte de célébrité. Nous voulons parler d'abord des tapisseries exécutées pour l'église de Saint Merri, sur les dessins de Lerambert, par Maurice Dubout, de celles qui étaient destinées à l'église de Saint-Barthélemy, de la fameuse tenture d'Artémise, composée pour Catherine de Médicis, qui fut reproduite jusqu'à dix fois dans l'espace d'un siècle, enfin de cette idylle villageoise, consacrée aux amours de Gombaut et Macée, que Molière a rendue fameuse.

Tapisseries de l'église de Saint-Merri. — Dans les premières éditions de sa *Description de Paris*[1], Germain Brice parle en ces termes des tapisseries que possédait de son temps l'église de Saint-Méderic ou Saint-Merri : « Il y a des tapisseries assez belles qui représentent la *Vie de Notre-Seigneur,* exécutées sur les cartons de Henry Lerambert, peintre du Roy, dont les ouvrages avoient de la beauté. » Piganiol de la Force ne dit rien de cette tenture. Est-ce une omission? Nous pouvons difficilement l'admettre; car il est généralement bien plus prolixe que Brice, et quand il parle de l'église de Saint-Gervais, il n'a garde d'oublier les tapisseries exécutées sur les patrons de Philippe de Champagne et de Le Sueur. On peut donc conclure de son silence que les tapisseries de Saint-Merri avaient été détruites ou vendues à une époque indéterminée, mais antérieure à la Révolution de 1789. Leur perte remonterait à la première moitié du dix-huitième siècle. Peu importe, d'ailleurs, puisque les tapisseries n'existent plus aujourd'hui[2].

[1] Edition de 1687, t. II, p. 130.

[2] M. Jubinal a donné, en 1861, au Musée de Cluny un fragment provenant d'une tapisserie de Saint-Merri qui existait encore en 1852, mais se trouvait alors dans un état déplorable. Voy. nº 3249 du Catalogue du Musée de Cluny. Ce morceau représente une tête de Saint Pierre. Une tête de Christ provenant de la même suite est conservée au Musée des Gobelins.

D'après G. Brice, les cartons des tapisseries de Saint-Merri seraient dus à Henri Lerambert. Le témoignage de plusieurs historiens vient confirmer cette assertion et ne laisse place à aucun doute. « En 1594, dit « Sauval[1], Dubourg faisait à la Trinité les tapisseries du Saint-Merri, d'après les dessins de Lerambert, dont « il étoit si grand bruit que Henri IV les ayant été voir et les ayant trouvées à son gré, il résolut de rétablir à « Paris les manufactures de tapisseries que le désordre des règnes précédents avoit abolies. »

Félibien[2] ajoute quelques détails nouveaux à ceux qu'on trouve dans le précédent historien : « Henry « Lerambert, peintre du Roy, s'appliquoit particulièrement à faire des dessins de tapisseries. Celles qui sont « dans l'église Saint-Méderic, où l'histoire de notre Seigneur est représentée, sont faites d'après ses cartons. Il « fit, en 1600, des dessins de tapisseries pour l'histoire de Coriolan et pour celle d'Artemise. » Nous reviendrons plus loin sur ces deux autres tentures. Qu'il nous suffise d'avoir établi, par les témoignages les plus authentiques, que l'invention des cartons pour les tapisseries de Saint-Merri appartient à Henri Lerambert. Sauval place leur exécution en 1594; nous verrons tout à l'heure qu'il se trompe de dix ans, car le marché pour l'exécution de la tenture nous est parvenu et il est daté de 1584.

Nous devons faire remarquer toutefois que les dessins qui ont servi de modèles aux tapisseries de Saint-Merri ne portent pas de nom d'artiste; on peut constater ce fait en examinant les originaux conservés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale[3]. Ces dessins, au nombre de vingt-sept, retracent, comme on l'a dit, les principales scènes de la vie de Jésus-Christ. Un seul porte une indication sommaire de bordure. La plupart ont été mis au carreau, sans doute pour être reportés sur un champ plus étendu. Une description sommaire de cette curieuse suite nous paraît devoir trouver place ici :

1. L'*Annonciation* : La Vierge agenouillée à droite, l'ange à gauche. Dieu le père, entouré d'anges, occupe la partie supérieure de la composition. — Dessin au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier gris, sans bordure; mis au carreau.

2. La *Nativité* : La Vierge, des anges, des bergers agenouillés devant l'Enfant Jésus. A droite, Saint Joseph et un âne. — Dessin à la sanguine, rehaussé de blanc, sur papier jaune, sans bordure, mais avec la place de la bordure indiquée; mis au carreau.

3. La *Circoncision* : A droite, le grand-prêtre sous un dais opère l'Enfant Jésus. A gauche, la Vierge et saint Joseph agenouillés; plus loin une femme portant des colombes. — Dessin au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier jaune. Du côté gauche on a indiqué la moitié d'une bordure formée de vases, dauphins, sirènes, têtes d'anges, avec un grand cartouche central dans le bas.

4. L'*Adoration des Mages* : A gauche, sous un portique, la Vierge avec l'Enfant sur ses genoux. A droite, arrivent les Mages suivis de chevaux et de chameaux. — Crayon noir rehaussé de blanc, sur papier gris, au carreau, sans bordure.

5. *Jésus au milieu des Docteurs* : Au centre, Jésus; de chaque côté, les docteurs assis sur des bancs placés symétriquement. Par la droite arrive la Vierge. — Dessin au crayon noir, lavé de bistre, relevé de blanc, sur papier brun, sans bordure ni carreaux.

6. Le *Baptême du Christ* : Jésus, presque nu, au milieu du Jourdain. Saint Jean, à droite, lui versant l'eau sur la tête. A gauche deux anges. — Crayon noir, lavé, relevé de blanc, sur papier verdâtre, sans carreaux.

7. Les *Noces de Cana* : Jésus bénit le vin, assis à une table avec de nombreux personnages habillés en Turcs. Fond de palais et musiciens. — Crayon noir, lavé en violet, relevé de blanc; papier verdâtre; plus grand que les précédents; mis au carreau.

8. *Jésus guérit un malade* : Des hommes dont on ne voit que les bras, descendent, à l'aide de cordes, un matelas sur lequel est couché un homme que Jésus bénit au milieu d'une foule compacte. — Crayon noir, lavé, relevé de blanc, sur papier verdâtre, en hauteur ; sans carreaux.

9. *Jésus guérit le paralytique* : La scène se passe devant la porte d'une ville; nombreux spectateurs. — Crayon noir, lavé de bleu, rehaussé de blanc, sur papier vert, quadrillé.

10. La *Madeleine aux pieds de Jésus* : Elle lui essuie les pieds avec ses cheveux. — Camaïeu bleu, relevé de blanc, sur papier jaunâtre, en hauteur, quadrillé.

11. La *Multiplication des pains* : En présence d'une foule très-nombreuse, Jésus bénit un panier contenant des pains et des poissons. — Camaïeu bleu, rehaussé de blanc, sur papier jaunâtre, quadrillé.

12 La *Transfiguration* : Jésus apparaît, entre Moïse et Elie, à ses trois disciples restés au pied de la montagne. — Camaïeu bleu, rehaussé de blanc, sur papier jaunâtre, quadrillé.

13. La *Résurrection de Lazare* : La scène se passe sous une grotte devant de nombreux assistants. — Sanguine, rehaussée de blanc, sur papier jaunâtre; au carreau.

14. L'*Entrée de Jésus à Jérusalem* : Jésus monté sur un âne devant la porte de la ville. — Crayon noir, lavé, rehaussé de blanc, sur papier brun, en hauteur; au carreau.

15. Les *Vendeurs chassés du Temple* : Jésus fouette avec un martinet les vendeurs renversés au milieu de leurs comptoirs. — Crayon noir lavé, rehaussé de blanc, sur papier brun; au carreau.

16. La *Cène* : Dans l'angle droit on remarque le portrait d'un personnage agenouillé en habits religieux; c'est peut-être le donateur de la tapisserie qui s'est fait représenter sur le principal tableau. Dessin au lavis, rehaussé de blanc, sur papier brun, au carreau.

17. L'*Arrestation de Jésus* : Il est conduit par une troupe de soldats; Pierre blesse un des gardes avec son sabre. — Sanguine rehaussée de blanc, sur papier jaune; au carreau.

18. *Jésus devant Pilate* Le magistrat, assis sur un trône, à gauche, déchire ses vêtements. — Sanguine rehaussée de blanc sur papier jaune, quadrillé.

19. *Jésus devant Caïphe* : Le grand-prêtre est assis sous un dais richement drapé dans la cour d'un palais. — Crayon noir lavé, rehaussé de blanc, sur papier vert, en hauteur, quadrillé.

20. *Erection de la Croix* : On élève la croix qui coupe le dessin par une ligne oblique. — Grand dessin lavé, rehaussé de blanc, sur papier jaune, quadrillé.

[1] *Antiquités de Paris*, II, 506.

[2] Dans le *VII*e *Entretien sur les vies des peintres*, édition in-12, 1725, t. III, p. [illegible]

[3] Cet album est coté au Cabinet des estampes A d, 104. Il est relié en maroquin rouge, plein, avec filets, de format in-folio oblong. La couverture porte sur le plat ce titre, répété sur le premier feuillet : « Recueil de ce qui s'est trouvé des desseings des pièces de la tappisserie de St-Medéric, relevez en [illegible] Messieurs Hennequin, Tarteron, Le Conte et Sou[illegible], marguilliers de ladite église en l'année 1644 [illegible] des bons marguilliers de 1644

21. *Descente de Jésus aux Limbes* : Jésus, accompagné d'Adam et d'Ève, ouvre la porte des Limbes. — Dessin lavé, rehaussé de blanc, sur papier jaunâtre, en hauteur, quadrillé.

22. La *Resurrection* : La scène se passe sous une grotte. Les soldats tombent ou se sauvent épouvantés. — Camaïeu vert, rehaussé de blanc, sur papier brun, quadrillé.

23. Les *Pèlerins d'Emmaüs* : Au premier plan, Jésus se promène avec les deux pèlerins. Dans le fond, il est représenté à table, entre les deux disciples. — Camaïeu bleu, rehaussé de blanc, sur papier jaune, quadrillé.

24. L'*Incrédulité de Thomas* : Debout, à demi vêtu du suaire, au milieu de ses disciples, Jésus invite Thomas à mettre la main dans la plaie de son côté. — Camaïeu bleu, rehaussé de blanc, sur papier brun, quadrillé.

25. — L'*Ascension* : Jésus monte au ciel entouré d'anges, en présence de la Vierge et de ses disciples agenouillés. — Dessin lavé d'encre de Chine, rehaussé de blanc, sur papier vert, quadrillé.

26. — *Jugement dernier* : Les anges pèsent les morts. En haut, le Christ dans le ciel avec la Vierge et les apôtres; au bas, les démons précipitent les réprouvés dans les enfers. — Dessin au crayon noir, lavé, rehaussé de blanc, sur papier vert foncé, quadrillé.

27. *Saint devant un proconsul* : Le proconsul est coiffé d'un chapeau à plumes et porte le bâton de commandement. — Dessin à la sanguine, lavé de bistre, sans blanc et sans carreaux.

Cette dernière composition n'est certainement pas de la même main que les précédentes, qui toutes semblent dessinées par un seul artiste. Elle appartenait probablement à une autre suite d'une exécution plus récente. Peut-être à l'aide des descriptions que nous venons de donner, quelque sommaires qu'elles soient, parviendra-t-on à reconnaître une pièce ou un fragment des tentures de l'église de Saint-Merri.

Il nous reste à faire connaître sur l'auteur des tapisseries de Saint-Merri un document du plus haut intérêt, car il confirme authentiquement l'attribution de ce travail à Maurice Dubout, tapissier de l'hôpital de la Trinité. C'est le marché passé, le 2 septembre 1584, entre Maurice Dubout, « tappissier de haulte lisse, demourant dans l'enclos de l'hospital de la Trinité de Paris » et les marguilliers de Saint-Merri pour l'exécution de certaines tapisseries dont le sujet n'est pas spécifié dans le marché, mais qui sont certainement la *Vie de Notre-Seigneur*. L'indication d'une première pièce, faite comme échantillon, représentant la *Nativité*, prouve bien qu'il s'agit des sujets énumérés plus haut. On remarquera certaines clauses de ce marché, telles que la défense de peindre les visages et carnations, l'obligation de travailler à la commande sans interruption, et d'avoir constamment deux ou trois métiers en activité. Quant aux conditions relatives aux fournitures de laine et de soie, elles méritent d'autant plus d'attirer l'attention qu'elles sont évidemment empruntées aux usages habituellement suivis à cette époque. L'aune carrée, mesure de Paris, est payée douze écus soleil; mais les marguilliers fournissent la soie ou indemnisent le tapissier; d'un autre côté, Dubout devra tenir compte des laines délivrées, à raison de cinquante livres pour chaque pièce de tapisserie, au prix de trente-cinq sous tournois la livre. Telles sont les clauses essentielles de ce marché, jusqu'ici inédit, qui nous donne d'une manière authentique le nom de l'auteur d'une tapisserie fameuse dans l'histoire des églises de Paris. Il nous paraît indispensable, vu l'importance capitale d'un pareil document, d'en mettre le texte, encore inédit, sous les yeux du lecteur :

Contrat passé entre Maurice Dubout, tapissier, et les marguilliers de l'église Saint-Mederic.

« Fuct présent Morice Dubout, tappissier de haulte lisse, demourant dedans l'enclos de l'hospital de la Trinité de Paris, rue Sainct Denis, lequel a confessé avoir faict marché et convenant, promis et promect à nobles personnes Mes Jehan Le Bourguignon, conseiller et advocat du Roy en son Chastellet de Paris, Nicolas Clerselier, greffier des juge et consulz des marchans de ceste ville de Paris et Jehan Jonnet, marchant bourgeois de Paris, ou nom et comme marguilliers eluz de l'euvre et fabricque Monsieur Sainct Mederic à Paris, à ce présens et stipullans pour icelle eglise, de faire et parfaire bien et duement au dire d'ouvriers tappissiers et autres gens à ce congnoissans, toutes et chacunes les pièces des tappisseries de haulte lisse qui luy seront baillées et commendées à faire par lesd. marguilliers et selon les patrons qui luy en seront délivrez, sans aulcune chose diminuer ne changer; et par especial de faire les visages et les carnositez suivent lesd. pourtraitz sans aulcune painture; et faire lad. tappisserie de la fine soiette qui luy sera fournye par iceulx marguilliers et de ce qu'il aura affaire d'autres coulleurs que de celles qui luy seront fournies par lesd. marguilliers, sera tenu led. Morice de les fournir aussy fyne et de pareille force et bonté que celle qui luy sera baillée par iceulx marguilliers; toutes lesquelles pièces de tappisseries sera tenu de rehaulser de fine soye my partie es endroicts qu'il conviendra, soict aux rehaulsements des habitz, festons, feuillaiges et autres endroictz qu'il conviendra, de soye blanc, bleu, vert et jaulne, mesmes aux camaieulx les rehaulser tous de soye blanche, et par toutes les pièces, ainsy et en aussy grande quantité que en la pièce de tappisserie de *Nativité de Notre Seigneur* ja par luy faicte et délivrée; et les rehaulsemens qui sont rouges aussy les rehausser de fine escarlate brune et soye rouge cramoisye, et rendre icelles pièces aussy bien faictes et mieulx, s'il est possible, que est lad. pièce de la *Nactivité*. Ce marché faict moienant et à la raison de douze escuz soleil pour chascune aulne en carré, mesure de Paris, qui luy sera paiée au feur et ainsy qu'il fera lesd. ouvrages, à quoy faire sera tenu avecq ses gens de soy emploier continuellement, sans discontinuacion, à deux ou trois mestiers, et sans que led. Dubout puisse travailler ne besongner pour aultruy en quelques autres ouvraiges de tappisseries que se soit, sur peine de dix escuz de peine qu'il a promis et sera tenu de paier pour le proffict d'icelle œuvre pour chacune fois qu'il sera trouvé besongnant ou faisant besongner pour aultruy en tappisserie, sinon que pour lad. église, et pour le regard des laines qui luy seront delivrez par lesd. marguilliers pour faire lesd. ouvraiges, icelluy Dubout sera tenu en tenir compte et rabatre ausd. marguilliers la quantité de cinquante livres pour chacune pièce de tappisserie qu'il délivrera à raison de trente cinq solz tournois pour chacune livre, l'une portant l'autre, y comprins l'escarlate qui yra au mesme prix de trente cinq solz tournois la livre, car ainsy a esté accordé; promectant, obligant esd. noms chacun en droict soy, mesme led. Dubout corps et biens. Ce faict et passé double, l'an mil cinq cens quatre vingtz quatre, le dimanche IIe jour de septembre.

« (*Signé:*) Le Bourguignon — Clerselier — Jonnet — Morice Dubout — Breton — Mestreux[1]. »

[1] Ces deux dernières signatures sont probablement celles des notaires

Tapisseries de l'église Saint-Barthélemy. — Le Cabinet des Estampes possède un second recueil de dessins pour tapisseries[1], presque aussi précieux que celui qui est attribué à Lerambert, comme on peut en juger par le titre que nous reproduisons textuellement : « Dessins de tapisseries de Saint-Barthélemy dont les sujets « sont tirés de l'histoire de ce saint et faits par un ancien peintre français. — Les trois noms qui se rencontrent « sur quelques-uns de ces dessins font croire que ce recueil a successivement appartenu à ces trois amateurs, « messieurs Hotman, de La Haye et de La Noue, lequel a été très connu sous le règne de Louis XIII. » Le nom de l'ancien peintre français, auteur des dessins, ferait bien mieux notre affaire. D'après cette note, le recueil aurait été composé avant le règne de Louis XIII; peut-être serait-il contemporain de Lerambert. Il est impossible d'entrer dans le détail des sujets. On connaît peu les épisodes de la vie de saint Barthélemy; nous ne saurions nous borner à des descriptions sommaires, et un long commentaire nous entraînerait trop loin.

Il suffira de constater que ces dessins à la plume, rehaussés de bistre ou de violet, sont au nombre de dix-sept, tous de dimensions fort inégales. A l'exception d'un seul, ils possèdent une bordure formée d'ornements et de fruits où sont ménagés quatre grands cartouches, muets ici, mais destinés à recevoir une inscription, ou une petite scène en camaïeu se rapportant à la composition principale. Les feuilles coupées tout près de la bordure ne portent plus de légende explicative; mais sur le quatorzième sujet on lit : « La complainte des prêtres au Roy — Le Roy leur... » (le reste manque). Cette légende se rapporte bien au sujet du dessin. Enfin, comme l'annonce le titre, des noms, ceux d'anciens possesseurs sans doute, sont inscrits sur plusieurs feuillets. Sur le premier, on lit celui de M. Hotman, celui de M. de La Haye sur le quatrième, enfin, sur un autre, celui de M. de La Noue.

Les sujets présentent la succession ordinaire des scènes qui composent la biographie d'un saint. On assiste successivement à la rencontre de Barthélemy et de Jésus-Christ, à ses miracles, guérison de malades, exorcismes, idoles renversées; à l'arrestation du saint, à son martyre, à son ensevelissement. Les tapisseries de la vie de saint Barthélemy ont-elles été exécutées? Ceci nous paraît fort douteux, car aucun des historiens de Paris n'en parle en faisant la description de l'ancienne paroisse placée sous le vocable de ce saint. Quoi qu'il en soit, nous possédons là un recueil fort intéressant et très probablement exécuté du temps de Lerambert. Si la vie de saint Barthélemy ne peut être attibuée à l'auteur de l'histoire de Notre-Seigneur destinée à l'église de Saint-Merri, du moins les deux artistes travaillaient à peu de distance l'un de l'autre; tous deux appartiennent au dernier quart du seizième siècle, à la dernière période de la Renaissance.

La Tenture d'Artémise. — « De 1570 à 1660, dit M. Lacordaire[2], nous comptons dix tentures d'Artémise, dont quelques-unes de dix et quinze pièces, le tout ensemble ne formant pas moins de soixante-six pièces de tapisserie de 360 aunes de cours et 1440 aunes carrées. » Ces détails, empruntés aux anciens inventaires du Mobilier National, peuvent donner une idée de la faveur dont la tenture d'Artémise ne cessa de jouir pendant près d'un siècle.

Composée pour célébrer les regrets et la douleur de Catherine de Médicis après la mort de Henri II, elle fut ensuite reprise par la veuve de Henri IV, qui y trouvait une allusion à son état; et elle garda ainsi sa vogue pendant plusieurs règnes consécutifs. Les sujets de l'histoire d'Artémise auraient également convenu à la reine Anne d'Autriche après la perte de son mari; mais nous ne connaissons aucune pièce de cette suite portant les chiffres de cette princesse.

Le Mobilier National conserve vingt-huit tapisseries appartenant à diverses suites d'Artémise; il en possédait cinquante-neuf en 1792[3]. Il en a donc disparu trente-une depuis cette époque. Que sont-elles devenues? Nous craignons fort qu'elles soient à jamais perdues, car pendant bien longtemps cette tenture n'a joui que d'une estime médiocre; on la traitait avec quelque dédain. Peut-être retrouverait-on quelques fragments de l'histoire d'Artémise utilisés pour les portières qui décorent les salles du Palais des Champs-Élysées durant les expositions annuelles de peinture[4].

Un certain nombre des panneaux qui existent encore présentent les chiffres de Henri IV et de Marie de Médicis, et de plus les armes de Navarre à côté des armes de France; ils ont donc été exécutés après l'année

[1] Sous la cote A d 103. Ce cahier mesure environ 0m25 de haut, sur 0m40 de large.

[2] *Notice sur les Gobelins*, édit. de [illegible]853, p. 25.

[3] Ces renseignements nous ont été fournis par M. Jo[illegible], ancien conservateur du Mobilier National, avec une complaisance dont nous le remercions bien sincèrement.

[4] Dans le palais des rois de Bavière, à Munich, se trouve une salle entièrement decorée de tapisseries appartenant à la suite d'Artemise. Les chiffres de Catherine pas plus que ceux de Marie de Médicis ne s'y trouvent. Ces pièces datent du commencement du dix-septième siècle, bien que nous a[illegible] sur place que c'[illegible] un spé[illegible] des plus anciens Gobelins, remontant au seizième siècle. D'ailleurs, en Allemagne, la designation de Gobelin s'applique indistinctement à toute tapisserie de haute ou de basse lisse. C'est l'équivalent du terme italien *arazzi*.

1600; ce sont ceux-là que les inventaires désignent comme étant « du dessin de Lerambert. » D'autres pièces remontent évidemment à une date antérieure, et bien qu'on n'y trouve ni la devise, ni les emblèmes qui figurent sur les dessins dont nous allons parler, elles peuvent, sans invraisemblance, être attribuées à l'époque de Catherine de Médicis. Les inventaires attribuent le dessin de celles-ci à Antoine Caron.

C'est en effet Antoine Caron qui passe pour l'auteur de la plupart des curieux dessins de l'histoire d'Artémise conservés au Cabinet des Estampes sous ce titre : « Trente-huit dessins ou cartons pour l'histoire de Catherine de Médicis sous l'emblème de la reine Artémise, mise en sonnets par Nicolas Houvel; dessinés par les plus habiles artistes italiens et français, qui lors travailloient à Fontainebleau et ailleurs ; lequel ouvrage Houvel a dédié et présenté à la Reine qui en ordonna l'exécution dans son château au Louvre à Paris où était la manufacture des tapisseries de la couronne. »

Remarquons, en passant, la mention d'un atelier de tapisserie établi dans le Louvre; c'est le plus ancien texte qui en parle. L'examen du recueil confirme l'exactitude du titre relativement aux auteurs des dessins; ces compositions appartiennent, à coup sûr, à plusieurs artistes différents. Si le plus grand nombre des compositions peut être attribué, d'après une ancienne tradition très accréditée, à Antoine Caron, M. F. Reiset[1] a fait observer que les compositions portant les numéros 9, 10, 14, 18, 19, 23, 28, 31, sont trop différentes par leur facture des autres pour venir du même artiste; ce qui est d'ailleurs conforme aux indications du titre.

Quant au sieur Nicolas Houvel, ou plutôt Houel, l'auteur des sonnets calligraphiés au dos de chaque feuille, on sait que c'était un bourgeois notable de Paris, ancien marchand apothicaire et épicier, devenu, vers la fin de sa vie, intendant et gouverneur de la maison de la Charité chrétienne, établie au faubourg Saint-Marcel en 1578[2]; figure curieuse et énigmatique à la fois que celle de cet épicier retiré, aimant les lettres, cultivant la poésie, encourageant les artistes, en relation avec les plus hauts personnages de la cour, consacrant la fortune acquise par son intelligence et son travail à des fondations pieuses. On serait presque tenté de voir quelque chose de suspect dans les rapports de cet apothicaire et de cette reine superstitieuse, adonnée à l'astrologie et peut-être un peu à l'alchimie. Mais c'est pure hypothèse, et aucun des détails connus de la biographie de Houel ne nous donne le droit de mettre en doute l'honorabilité de ce singulier personnage.

Avant d'aborder l'examen des dessins et d'en donner une description succincte, il n'est pas superflu de citer ici quelques passages du discours préliminaire où l'auteur raconte comment lui vint l'idée de son livre[3]. En tête de cet argument se lit cette dédicace : « A très-vertueuse, très-illustre et très-excellente princesse, Catherine de Médici, Royne de France et mère du Roy très-chrestien, Charles IX de ce nom, Nicolas Houel, son très-humble et affectionné subject. — Salut. »

L'auteur expose d'abord les raisons qui l'ont déterminé à entreprendre un pareil ouvrage. Nous ne saurions mieux faire que de lui laisser la parole, car tout ce qu'il dit est fort intéressant : « Ma « délibération estoit de dresser un dessein de peinture qui se montrast brave en tapisserie et qui peust servir « de patron à beaucoup d'ouvriers avec un peu d'escriture pour en donner plus claire intelligence. » Quelques amis, « personnages de savoir, » l'engagèrent à poursuivre le projet et à entreprendre l'histoire « d'Artemise « tout au long, tant par écriture, que par inventions de peinture; » mais la dépense le faisait hésiter, « car les « bons peintres estant rares aujourd'huy, tant en nostre France qu'ailleurs, je pensois, comme il a esté vray, « qu'une telle besogne se tireroit d'eux qu'avec toute difficulté, et avec une grande quantité d'argent. Ce qui me « dégoustoit véritablement, veu mon petit mesnage que j'avois à entretenir d'un costé; d'autre part aussi le « train de ma vocation, et joint que je ne me sentois pas si bien fondé que je peusse entièrement y satisfaire. « Toutefois leurs importunitez et les remonstrances qu'ils me faisoient de la fréquentation que j'avois toujours

[1] *Catalogue des dessins du Louvre*, tome II, p. 276.

[2] *Voy.* Félibien, *Histoire de Paris*, II, p. 1133 et V, 5. « Nicolas Houel, dit Félibien, marchand apothicaire espicier et bourgeois de Paris, proposa au roi d'établir un hôpital ou maison de charité où l'on élèveroit un certain nombre d'enfants orphelins, dans ce qui restoit à vendre de l'hostel des Tournelles. On devoit apprendre aux pauvres orphelins l'usage et la connaissance des médicaments destinés aux pauvres honteux. Houel s'établit d'abord aux Enfants Rouges, puis à l'hôpital de Lourcine, puis dans une autre maison du même faubourg appelée les Fossez, où il avoit bâti une chapelle et dépensé plus de deux mille écus pour loger ses pauvres. Troublé dans la possession de ce lieu, il y fut maintenu par lettres du roy du 8 mai 158[illegible]. » Des documents cités par Félibien il résulte que Houel mourut avant 1596.

[3] Voici la description exacte du volume :

Grand in-folio, côté A d, 105, dans la Réserve, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Le dos porte ce titre : « *Tapisser... de Cather... de Médici...* »; sur le plat de maroquin rouge aux armes et au chiffre de Louis XV se trouve cette inscription : « *Donné au cabinet des estampes du roi par M. Roussel, fermier général, en 1765.* » Une longue note écrite par M. Jolly, garde des dessins du roi, et jointe au recueil, nous apprend entre autres particularités que ce volume resta entre les mains de M. Bullion, surintendant des finances, jusqu'en 1640, année de sa mort. Il passa alors entre les mains de son petit-fils Gabriel-Jérôme de Bullion, comte d'Esclimont et prévôt de Paris en 1721. Celui-ci en fit présent à M. Roussel, fermier général, qui le donna au Cabinet des dessins du roi, le 27 janvier 17[illegible].

La Bibliothèque nationale possède aussi un manuscrit entièrement consacré à l'histoire d'Artémise et dédié, comme le recueil des dessins de Caron, à la reine Catherine de Médicis par le s. Nic. Houel. Il est classé dans le fonds français, au Cabinet des manuscrits, sous le nº 306, et porte ce titre : « Histoire de la reine Artemise, contenant quatre livres, recueillie de plusieurs « autheurs, en laquelle sont contenues plusieurs singularitez dignes de « remarque touchant l'antiquité. Ensemble, un petit discours de l'excellence « de la platte peinture, par Nicolas Houel, Parisien. — A la reine mère du « Roi. » La dédicace est conçue dans les mêmes termes que celle du recueil des dessins d'Ant. Caron. — Cet ouvrage, qui n'offre aucun intérêt pour l'histoire de la tapisserie, forme un volume in-folio moyen, en chagrin noir, avec les chiffres de Catherine (X) couronnés aux quatre angles

« eue avec les plus excellens peintres et sculpteurs de la France, oultre la bonne opinion qu'ils avoient de moy, « que je désirerois d'entretenir, et sustout la volonté singulière que j'avois de faire chose qui vous fust agréable « (ceci s'adresse à Catherine), me contraignit de leur donner ce point et d'acquiescer à leurs volontez... »

Voici donc notre homme au travail; l'histoire d'Artémise est mise sur le chantier; mais comment parviendra-t-il à présenter à la reine le résultat de ses peines et de son labeur? Il ne connaît personne à la cour. « Je fus esbahy qu'un jour que j'estois en ces altères et que j'avois principalement attaché mes pensées « à ce point, il vous pleut venir à mon logis pour voir quelques pièces que j'avois en mon cabinet et pour y « voir quelques peintures des premiers ouvriers de nostre France. Où vous voyant prendre plaisir et sachant « que cet histoire, ny les cartons d'icelle, ne tiendraient point le dernier lieu au plaisir que vous y pouviez « recevoir, comme usant de l'occasion qui s'estoit heureusement présentée, il me souvient que je vous monstré « la minute de mes histoires avec plusieurs cartons de peintures qui vous semblèrent véritablement fort beaux « et tirez de la main de plusieurs bons ouvriers et excellens peintres. Et comme il vous est facile de juger l'aise « où je me sentoys de vous voir prendre goust aux cartons de peinture, aussi faut-il que vous croyez, Madame, « que vous ayant leu l'Epistre de mon histoire d'Arthemise avec le discours de l'utilité des Histoires, et « comme principalement la lecture d'icelle est bienséante à une Princesse et à tous grans seigneurs, et voyant « l'aise que vous receviez en ce discours, encores qu'il fust long, j'estois touché d'un plaisir si grand que, « louant le conseil de mes amys qui m'avoient fait entreprendre ce labeur, je me déliberay de ne pardonner « à rien que je n'eusse le moye[illegible]e vous en faire voir quelque chose de perfaict et d'accomply. Et, de faict, « vous estant retourné au chasteau de Madrid où le Roy faisoit son séjour, et me trouvant merveilleusement « content d'avoir peu contenter Votre Majesté en cet endroit, je commencé à doubler le pas sus mon Histoire « et de poursuivre avec plus grande diligence que devant tant l'escriture que la peinture, n'estant aucunement « mon désir et travail altéré pour la survenue des troubles et guerres civiles. De façon que, Dieu merci, j'ay « trouvé le bout de mon histoire escrite[1] et l'advancement fort grand de celle que je veux faire peindre. De « laquelle, Madame, je présente aujourd'huy à Votre Majesté les deux premiers livres, comme ceux où vous « retrouverez ce qui a esté faict par ceste bonne Royne Arthemise, et ce qui est aujourd'huy renouvellé de « nostre temps, de sorte qu'on diroit que nostre siècle est la révolution de cet antique et premier soubs « lequel régnoit cette bonne princesse Arthemise. Aussi le principal but de mon entreprise a esté de vous « représenter en elle et de monstrer la conformité qu'il y a de son siècle au nostre. »

De là l'écrivain prend occasion de présenter une comparaison en règle entre Mausole et Henri, entre Artémise et Catherine; Charles IX y paraît sous le nom de Lygdamis, fils d'Artémise. Il est fait allusion aux Etats d'Orléans; la guerre d'Artémise contre les Rhodiens est rapprochée des cinq victoires remportées sur les Français rebelles[2]. Les édifices élevés par la veuve de Mausole à Rhodes et à Halicarnasse sont mis en regard des maisons des Tuileries, de Monceaux, de Saint-Maur et autres palais que Catherine a fait édifier, puis il ajoute :

« Vous asseurant, Madame, qu'ayant ces Histoires en voz mains avec celles des peintures qui a esté « faicte des premiers hommes tant de l'Italie que de la France, vous y prendrez pour les inventions et « nouveaultez qui sont en icelles quelque chose qui peust-être vous sera très-agréable, et faut que je vous « die que, l'ayant en vostre cabinet, vous aurez une chose rare et exquise et dont vous pourrez commander « de faire de belles et riches peintures à tapisseries pour l'ornement de vos maisons et superbes édifices. Et « s'il plaist à Dieu de nous donner en France quelque asseuré repos, j'espère vous faire voir le reste de cette « histoire avec aussi grand contentement que vous en avez peu recevoir par cy devant, etc. »

A s'en rapporter aux assertions de Nicolas Houel, il serait le principal inventeur des dessins de l'Histoire d'Artémise; l'exécution en aurait été confiée, non pas seulement aux deux artistes nommés plus haut, c'est-à-dire Henri Lerambert et Antoine Caron, mais « aux premiers hommes tant de l'Italie que de la France. » La destination de ces dessins, indiquée dans l'Épître dédicatoire, se trouve confirmée par les cotes et les traces de compas encore visibles sur plusieurs d'entre eux. Leur date se place entre les années 1565 et 1570; l'allusion aux troubles des guerres civiles la précise suffisamment. Le recueil ne renferme que les deux premières parties annoncées par Houel et va jusqu'à la construction du tombeau de Mausole, ou, si l'on veut, de la chapelle des Valois à Saint-Denis. Nous épargnerons au lecteur la longue et insipide pièce de vers sur quatre colonnes, signée L. D., qui suit l'Épître de Houel; mais nous croyons nécessaire, pour l'intelligence des tapisseries encore existantes, de donner une énumération sommaire des trente-neuf sujets, en plaçant à la

[1] Houel fait peut-être allusion ici au volume décrit plus haut et conservé parmi les manuscrits de la Bibliothèque nationale, fonds français, n° 306.

[2] Le passage que nous analysons ici a été reproduit presque intégralement dans la *Notice des Gobelins*, de M. Lacordaire, pp. 23-25.

suite de chaque description le premier vers du sonnet écrit au verso du dessin[1]. La place nous manque pour citer un échantillon du style poétique de Houel. Le lecteur n'y perdra guère. La bordure de toutes les compositions se compose invariablement des mêmes éléments, bien que toutes soient différentes. A chacune d'elles se retrouve, dans la bordure supérieure, inscrite sur deux cartouches, la devise destinée à rappeler les regrets éternels de la veuve inconsolable : *Ardorem extincta testantur vivere flamma*. Sur les côtés, des gouttes de pluie ou plutôt des larmes, tombant sur un foyer à demi éteint, présentent en quelque sorte l'explication matérielle de la devise. Enfin, dans la bordure inférieure est ménagé un grand cartouche vide destiné à recevoir le titre ou le commentaire du sujet. La reproduction du vingt et unième dessin, photographié d'après l'original du Cabinet des Estampes donne à nos lecteurs une idée exacte de cette disposition[3].

Voici les sujets des trente-neuf compositions :

1° La Reine, accompagnée de son fils, immole un taureau sur un autel devant le peuple assemblé. Le sonnet écrit au dos de ce dessin débute ainsi : « *Le grand-prêtre ayant lu à toute l'assistance...* »;

2° Seigneurs de la cour portant un grand vase richement orné au milieu d'un paysage. Le sonnet placé au dos du dessin se rapporte à la composition suivante, et commence par ce vers : « *Derrière ceux-là marchoit une grande compagnie...* »;

3° Procession de prêtres vêtus de blanc, portant des palmes et précédés par des enfants tenant des vases et des torches ardentes : Premier vers du sonnet : « *Après tous ces enfants suivis des prebstres sainctz...* »;

4° Le roi est étendu sur une sorte d'estrade, sous un dais richement décoré; des lions au premier plan. Sonnet : « *Or le jour arrivé qu'on devoit faire voir...* »;

5° Des officiers portent les couronnes conquises par Mausole. Sonnet : « *Aussy marchoient après ceux qu'on dit victimaires....* S'applique au n° 7;

6° Officiers portant les villes et châteaux conquis, figurés par de petits édifices montés sur des hampes. Sonnet : « *Puis après voyoit-on d'une brave ordonnance...* »;

7° Marche des victimaires conduisant des taureaux, suivis de jeunes filles couronnées de fleurs. Sonnet : « *Après pouvoit-on voir comme une bande fière...* »;

8° Char attelé de quatre chevaux montés par des pages portant le casque, l'armure et les gantelets de Mausole. Sonnet : « *Après cela marchoit d'une aleure plus lente...* »;

9° Char des Arts attelé de deux rhinocéros. Sonnet : « *Un autre char encore légèrement mené...* »

10° Temple environné de prêtres et de jeunes lévites; la noblesse couronnée de fleurs et tenant des branches de cyprès accompagne ce cortège. Sonnet : « *Les sacrificateurs entrez dedans le temple...* »;

Ici commence le deuxième livre. Le premier, comme on le voit par l'indication des sujets, nous fait assister à la pompe funèbre du roi Mausole; le second est entièrement consacré à l'éducation de son fils, le jeune Lygdamis :

11° La Reine assise reçoit les requêtes du peuple. Sonnet : « *Mais avant qu'elle vînt à tenir ses Estatz...* »;

12° La Reine, ayant son fils à ses côtés, assemble les Etats qui la déclarent régente et gouvernante du jeune prince. Sonnet : « *Or ces Estatz finis et demeurant rompus...* »;

13° La Reine entre dans le temple de Jupiter et lui consacre un lion. Sonnet : « *Adonq les grands seigneurs qui avoient assisté...* »;

14° La Reine, toujours accompagnée de son fils, donne des ordres pour armer les troupes de terre et de mer. Sonnet : « *Ce propos achevé, soudain dedans le coing...* »;

15° La Reine, en armure et à cheval, combat les ennemis aux portes d'une ville. Sonnet : « *Estant donc en ce point la victoire obtenue...* »;

16° La Reine fait orner de lauriers les mâts de ses vaisseaux. Sonnet : « *Donc s'estant en cela brusquement acquité...* »;

17° La Reine pardonne aux Rhodiens révoltés et se rembarque. Sonnet : « *La Royne à son retour, superbe et sumptueuse...* »;

18° Marche triomphale de la Reine : char de la Reine entouré de captifs et traîné par deux éléphants. Sonnet : « *Ce premier char passé, un aultre le suivoit...* »;

19° Char des Muses attelé de deux licornes, symbole de la virginité. Sonnet : « *Puis marchoient les plus vieux de toute la noblesse...* » Nous avons donné la reproduction de la tapisserie sur laquelle est retracée cette composition[2];

20° La Reine distribue des récompenses aux soldats. Sonnet : « *Or afin d'agrandir son renom davantage...* »;

21° La Reine, montée sur un autel, paraît vouloir enlever avec un ciseau et un maillet la couronne qui surmonte la tête d'une statue placée devant elle[3]. Sonnet : « *La Royne se voyant de tout point bien heureuse...* »;

22° La Reine appuyée sur son fils se promène dans ses jardins ornés de statues antiques. Sonnet : « *Après avoir ainsi admiré longuement...* »;

23° La Reine, entourée de ses gardes, examine des animaux sauvages venus des pays lointains. Pas de sonnet au verso de ce dessin ;

24° Le jeune Roi à la chasse du cerf. Sonnet : « *Voicy comment encor le sanglier il pourchasse...* »;

25° Chasse du sanglier. Sonnet : « *Le Roy estant instruict, lors la Royne pensa...* »;

26° La Reine assiste aux exercices d'équitation auxquels se livre le jeune prince près d'un cirque. Sonnet : « *Après on l'enseigna à la cappe et l'espée...* »;

27° En présence de la Reine, le jeune prince s'escrime à l'arme blanche. Sonnet : « *On lui montra comment par mine et par escalle...* »;

28° La Reine préside à divers exercices ; le jeune Roi s'exerce à lancer le javelot, à lutter, à sauter. Sonnet : « *Voicy comme le cerf on luy monstre à courir...* »;

29° Le jeune prince commande une armée rangée en bataille. Sonnet : « *Et pour faire tousjours que sa prudence esgalle...* »;

30° Attaque d'un fort retranché par les eaux. Sonnet : « *Après on luy apprit à dresser dextrement...* » (voy. n° 29);

[1] Le sonnet ne se rapporte pas toujours au dessin placé avant ou après lui; il faut quelquefois aller chercher à deux ou trois feuilles au delà ou en deçà la composition à laquelle il fait allusion.

[2] Cette reproduction accompagne notre 4e livraison.

[3] C'est le dessin que nous avons fait reproduire et qui paraît dans cet ouvrage.

La pièce de tapisserie représentant l'*Attaque d'un fort retranché par les eaux*, reproduite dans cet ouvrage, appartient à une tenture aux chiffres de Marie de Médicis;

31° Le jeune prince étudie les mathématiques et la géographie. Sonnet : « *On l'instruisit aussi en suivant sa nature...* »;

32° La Reine et le jeune Roi font venir auprès d'eux les plus habiles artistes. L'un d'eux donne lecture d'un projet. Sonnet : « *Les Estatz assemblez avec joie infinie...* »;

33° La Reine délibère avec les artistes sur le monument qu'elle veut faire ériger à Mausole. Sonnet : « *Ces insignes sculpteurs l'image présentèrent...* »;

34° La Reine examine le modèle de la statue du feu Roi. Sonnet : « *Or ces maistres ouvriers ayant eu tout pouvoir...* »;

35° Les ouvriers travaillent aux fondations du monument funèbre. Sonnet : « *Donc l'œuvre commencée, lorsque les fondementz...* »;

36° La Reine et le jeune Roi posent la première pierre du monument. Sonnet : « *Ces premiers fondementz estant ainsi jettez...* »;

37° De nombreux ouvriers travaillent au tombeau de Mausole. Sonnet : « *Les ouvriers en quarré ce superbe monument...* ». Le dessin du tombeau est circulaire comme celui de la chapelle funéraire des Valois;

38° La Reine et son fils contemplent l'édifice achevé. Sonnet : « *Cet ouvrage advancé, la Royne commanda...* »;

39° Le Roi, dans ses habits de guerre, couché sur le bûcher jonché de fleurs, est réduit en cendres. Une Vertu descend du ciel et répand des parfums sur le corps du Roi. Sonnet : « *Donc le corps consumé et tout réduit en cendres...* ».

Si le copiste chargé de la transcription des sonnets les a parfois intervertis, les dessins au moins se trouvent classés dans l'ordre le plus rationnel et font bien comprendre le plan qui a présidé à la composition de l'ouvrage. La liste que nous donnons, toute sommaire qu'elle soit, permettra de classer méthodiquement les pièces de tapisserie qui existent encore au Mobilier national et dont les inventaires ne paraissent pas avoir bien observé l'ordre. On pourra désormais distinguer les sujets qui appartiennent à la pompe funèbre du roi Mausole, et ceux qui font partie du cortège triomphal de la reine Artémise au retour de son expédition contre les Rhodiens. Jusqu'ici les pièces représentant des chars ou des troupes de soldats se trouvaient assemblées suivant leurs bordures et leurs monogrammes sous la désignation quelque peu vague de *Triomphes*. Ces chars triomphaux, ces troupes de soldats couronnés de lauriers, ces officiers chargés de vases d'or, ont tous leur place bien distincte dans la suite de l'histoire d'Artémise, et, tout en tenant compte des différentes tentures fort reconnaissables à leurs bordures et aux monogrammes, on devra, ce nous semble, procéder à un nouveau classement qui aura pour point de départ le volume composé par Nicolas Houel.

Il nous paraît hors de propos de discuter ici l'attribution des dessins[1]. Cet examen nous entraînerait trop loin. Contentons-nous de constater, avec M. Reiset, que deux artistes au moins, et probablement un plus grand nombre, comme l'avance Nicolas Houel, ont pris part à leur exécution. Dans tous les cas, il est permis de citer H. Lerambert et Antoine Caron comme les principaux auteurs des cartons de la tenture d'Artémise; mais il serait bien difficile, sinon impossible, de déterminer la part de chacun dans l'œuvre commune.

Depuis quelques années les tapisseries d'Artémise ont été exposées par le Mobilier national dans diverses circonstances solennelles, ce qui a permis de les voir et de les étudier à loisir. L'exposition spéciale de tapisseries, formée en 1876 par les soins de l'Union centrale, avait reçu six des principaux sujets de cette tenture. Quand on a voulu, à l'Exposition Universelle de 1878, égayer par une décoration harmonieuse l'aspect glacial des trois salles occupées par la sculpture française, on n'a rien trouvé qui s'harmonisât mieux avec les plâtres et les marbres, sans les tuer par des tons violents, que cette même suite d'Artémise. Cet hommage en quelque sorte involontaire rendu au goût de nos anciens tapissiers a fait sortir des magasins du Garde-Meuble une dizaine de sujets de notre tenture. On a pu remarquer alors les différences notables qui distinguent les pièces du seizième siècle de celles qui portent le chiffre de Marie de Médicis. Ces dernières offrent en général des tons bien plus pâles, plus effacés; cela peut résulter d'un usage plus fréquent, mais vient certainement aussi des couleurs et des laines employées dans la confection des tapisseries. Les pièces anciennes ont conservé une vivacité de coloris et en même temps une harmonie dues évidemment à l'habileté et à la science du tapissier.

On reconnaît aisément l'époque des différentes séries aux insignes, chiffres et monogrammes de la bordure. Les pièces du seizième siècle, peut-être contemporaines de Catherine de Médicis, sont encadrées d'un ornement régulier, formé de palmes, au milieu duquel se trouve un médaillon décoré d'une figure couchée en grisaille sur fond bleu. Le personnage de la bordure supérieure rappelle la Diane de Fontainebleau; dans la bordure inférieure est représenté un Fleuve appuyé sur son urne. La bande ou galon porte une marque de fabrique et un monogramme. La marque consiste en un P devant une fleur de lis; quelquefois la fleur de lis se trouve entre deux P.

[1] Presque tous les dessins sont au crayon noir, légèrement ombrés d'encre de Chine et relevés de blanc. Quelques-uns, plus fins et plus soignés que les autres, sont en camaïeu bleu ou lavés au bistre. Nous avons relevé les différences qui distinguent les bordures de chaque composition, mais ce de[illegible] nous entraînerait trop loin. Le recueil de Houel pourrait faire l'objet d'une monographie fort curieuse, dans laquelle on traiterait à fond bien des points que nous ne pouvons qu'indiquer très sommairement ici. — Voy. le *Catalogue des dessins du Louvre*, Tome II, École française

Nous donnons ici un spécimen de ces deux dispositions :



Le P est une marque d'origine et se retrouve sur beaucoup de tentures sortant des ateliers parisiens. La fleur de lis désignerait plus particulièrement un atelier royal. Plusieurs des pièces de la tenture d'Artémise exécutée pour Marie de Médicis portent le P et la fleur de lis. Quant à l'N suivi d'un ou de plusieurs nombres, c'est simplement un numéro d'ordre, et non une marque de fabrique, comme l'a supposé à tort M. Albert Jacquemart dans son *Histoire du Mobilier*.

Le monogramme F V D ou F V P qui accompagne la marque d'origine doit être très probablement regardé comme une signature de tapissier. Les noms de ces artistes modestes sont trop obscurs pour qu'on puisse donner une interprétation plausible de ces initiales. Elles cachent probablement un prénom suivi d'un nom de famille flamand commençant par *van*. Mais toute lecture, jusqu'à la découverte de documents positifs, serait purement hypothétique. Nous nous contenterons de remarquer que ce monogramme a sa place constante, non à la suite du P et de la fleur de lis, mais dans le galon latéral de droite.

Plusieurs suites de l'histoire d'Artémise présentent le chiffre de Marie de Médicis, un M et un A enlacés, soit seuls, soit accompagnés de l'H du roi Henri IV. Le chiffre de la reine reparaît ordinairement deux fois dans la bordure supérieure, et deux fois dans la bordure inférieure. Celui du roi occupe le milieu de la bordure inférieure. La lettre H est traversée par une épée, avec deux sceptres en sautoir. Dans la bordure supérieure, au centre, paraissent les deux écussons de France et de Navarre. Le surplus du champ est enrichi de guirlandes de fleurs ou de fruits sur fond bleu ou brun, avec de grands personnages en grisaille accroupis dans les angles. Ces signes distinctifs se répètent sur plusieurs pièces exposées en 1876[1], notamment sur celle qui représente le *Char des Muses* (voir ci-dessus, n° 19), sur un autre Triomphe, sur l'*Attaque d'un Fort retranché par les Eaux* (n° 30) et sur la composition qui représente le *Prince s'exerçant à l'escrime* (n° 28).

La bordure dans laquelle nous avons signalé la présence d'une Diane et d'un Fleuve, encadre plusieurs pièces relatives à l'Éducation du jeune prince, et décrites avec soin dans le Catalogue de 1876[2]. Ces deux figures caractéristiques reviennent sur certains panneaux étroits, appartenant évidemment à des Triomphes, qu'on put voir dans les salles de la sculpture française pendant l'Exposition universelle de 1878. Plusieurs de ces panneaux portaient la marque déjà mentionnée, le P avec les fleurs de lis et le monogramme FVD ou P. Nous signalerons les compositions représentant le *Couronnement du jeune Prince*, le *jeune Prince recevant les requêtes de ses peuples* (voy. ci-dessus, n° 11), le *Prince étudiant les mathématiques et la géographie* (n° 31), la *Reine remettant à son fils un bouclier et un livre*.

Nous devons à l'obligeance de M. Joly, ancien conservateur du Mobilier national, la copie de l'*Inventaire* de 1792, sur lequel figurent cinquante-neuf pièces de l'histoire d'Artémise, classées en six suites distinctes, et attribuées, les unes à Lerambert (quinze pièces), d'autres à Antoine Caron (vingt et une pièces); les vingt-trois autres pièces ne portent aucune indication de provenance ni de fabrique.

Quelque intéressant que soit cet *Inventaire*, la place nous manque pour le publier ici en entier; nous donnerons seulement les descriptions sommaires placées en tête de chacune des six séries se rapportant à l'*Histoire d'Artémise* :

1° Une tenture en tapisserie, de laine et soie, rehaussée d'or, représentant l'histoire d'Artémise en quinze pièces, dans une bordure à cartouches et grotesques, fond brun, au milieu de laquelle, par le haut, sont les armes de France et de Navarre, soutenues par six anges de grisaille, et, aux quatre coins d'elle, satyres aussi de grisaille, contenant 63 aunes de cours sur 4 aunes et demie de haut.

La plupart des panneaux de cette série appartiennent, comme on le voit par l'écusson de France et de Navarre, au règne de Marie de Médicis et se rapportent à l'*Éducation du jeune Prince*.

2° Une tenture en tapisserie de haute lisse de laine et soie, relevée d'or, dessin de Lerambert, fabrique de Paris, représentant l'histoire d'Artémise dans une bordure fond brun, à cartouches, dont il y a huit à fond d'or avec grisailles, quatre aux quatre coins fond rouge avec des muffles de lion et deux aux costés, fond bleu, avec des M et un caducée, contenant 33 aunes de cours sur 4 aunes et demie de haut, en huit pièces.

Cette suite se compose, comme la précédente et la suivante (n° 3), de tapisseries exécutées sous Marie de Médicis.

[1] Nos 200, 201, 202, 203 du Catalogue de l'exposition des tapisseries ouverte par l'Union centrale

[2] Voir les nos 198 et 199 du même catalogue.

3° Une tenture de tapisserie de haute lisse de laine et soie, relevée d'or, fabrique de Paris, représentant l'histoire d'Artémise, dessin de Lerambert, en sept pièces, dans une bordure fond rouge brun, à festons de fleurs et de fruits et à cartouches fond bleu, dans lesquels sont des M couronnés; aux quatre coins, quatre figures de grisaille accroupies; à chacun des côtés, un muffle de lion, et, par le haut, les armes de France et de Navarre, soutenues par quatre anges de grisaille, contenant 35 aunes de cours sur 4 aunes ½ de hauteur.

4° Une tenture de huit pièces, dont l'inventaire ne donne pas la description; mais, d'après l'énumération des sujets, on voit qu'on a réuni ensemble des morceaux se rapportant à une marche triomphale. Malheureusement, nous ignorons à quel règne ces pièces pouvaient remonter. Elles mesurent 4 aunes ½ de haut et environ 34 aunes de cours.

5° Une tenture de tapisserie de laine et soie de haute lisse, de Paris, dessin de Caron, où est représentée l'histoire d'Artémise, en dix pièces, dans des bordures à festons de fruits. A celle d'en haut, il y a les armes de la France portées par six anges de grisaille, et aux quatre coins, des anges accroupis et un masque au-dessus, aussi de grisaille, contenant 44 aunes de cours sur 4 aunes de haut.

Ces dix pièces représentent exclusivement des cortèges triomphaux.

6° Une tenture de tapisserie laine et soie, haute lisse, de Paris, dessin de Caron, où est représentée l'histoire d'Artémise, en onze pièces, dans des bordures de cartouches et rinceaux, sur différents fonds; à la bordure d'en haut de chaque pièce, il y a les armes de France portées par six anges de grisaille; aux quatre coins, quatre grandes figures d'hommes mûrs, aussi de grisaille, contenant 42 aunes de cours sur 4 aunes de haut.

La plupart des sujets de cette dernière série appartiennent, comme ceux de la tenture précédente, à une marche triomphale.

A cet exposé, nous eussions vivement désiré joindre la liste complète des vingt-huit pièces de l'histoire d'Artémise existant encore au Mobilier National; mais la difficulté de désigner d'une manière précise et bien reconnaissable des sujets identiques, les détails minutieux que cette description eût entraînés, nous ont fait renoncer à ce dessein. D'ailleurs, les panneaux les plus intéressants de cette tenture ont été mis sous les yeux du public, soit en 1876, soit en 1878; on avait choisi pour ces expositions les scènes les plus importantes et les mieux conservées. En outre, nous savons de source certaine qu'on a commencé la rédaction d'un *Inventaire* général et détaillé des tapisseries du Mobilier National. Cet inventaire, qui doit bientôt paraître, contiendra les détails les plus précis sur ce précieux monument de la science et de l'habileté des tapissiers de l'atelier royal du Louvre.

Tenture de Gombaut et Macée. — Une phrase de l'*Avare* a fait la réputation de cette tapisserie : « Plus une tenture de tapisserie, des Amours de Gombaut et Macée[1]. » Conclure de ce passage, comme l'a fait M. Jubinal[2] et comme semble l'admettre après lui M. H. Gariel[3], que Molière possédait une tapisserie représentant les Amours de Gombaut et Macée, c'est peut-être aller bien loin. L'hypothèse n'offre rien d'invraisemblable; toutefois M. Eudore Soulié[4] n'a trouvé, dans les inventaires du poète ou de ses héritiers directs, aucun passage qui vînt la confirmer. D'un autre côté, il résulte d'un ensemble de documents réunis par nos soins que ce sujet jouissait d'une véritable popularité au seizième et au commencement du dix-septième siècle; il fut reproduit à diverses reprises par la gravure; on en connaît plusieurs pièces avec des bordures différentes, provenant de différents ateliers. Ainsi, quand bien même une tenture de Gombaut et Macée figurerait sur l'inventaire de Molière, il ne s'ensuivrait pas qu'une tapisserie de cette suite existant encore aujourd'hui pût être regardée comme ayant appartenu au mobilier de notre grand comique.

M. Eloi Johanneau[5], le premier, signala l'intérêt des légendes de cette tenture et publia les inscriptions d'une des pièces. M. Jubinal, après avoir rappelé, dans les *Tapisseries historiées*, la découverte de M. Johanneau, retrouva, une vingtaine d'années plus tard, la pièce décrite par son devancier, et, tout en exagérant l'importance de sa bonne fortune, il constata que la suite complète se composait de huit panneaux. Nous verrons plus tard qu'il avait raison. Presque en même temps, M. Gariel signalait à l'attention des curieux une pièce de la même série appartenant à M. Wihl, professeur au lycée de Grenoble. Notons enfin que M. Lacordaire[6] a indiqué, dans sa *Notice sur les Gobelins,* le nom du peintre à qui on doit les cartons de cette tapisserie. Il s'appelait Laurent Guyot et avait le titre de peintre du Roi. Ce renseignement nous vient de Félibien. On lit, en effet, dans l'ouvrage[7] de l'historiographe des Maisons royales, le passage suivant : « Guyot, natif de Paris, travaillait aussi

[1] *L'Avare*, Acte II, scène 1re. Cette tapisserie figure dans la liste des objets de toute nature qu'Harpagon veut faire accepter à son emprunteur pour mille écus.

[2] M. Jubinal en a parlé d'abord dans son grand ouvrage sur les *Tapisseries historiées*. Plus tard, il soutint une polémique fort vive à propos d'une pièce de la tenture qu'il venait d'acquérir. M. Gariel cite les principales pièces de la discussion.

[3] H. Gariel, *Tapisseries représentant les amours de Gombaut et de Macée* (avec une planche), Grenoble, Ed. Allier, 1863, in-8° de 16 pages.

[4] Eud. Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, Paris, Hachette, 1863, in-8°. Les divers inventaires retrouvés par M. Soulié n'indiquent que le sujet d'une seule tapisserie, l'*Histoire de Persée et d'Andromède*, de fabrique flamande ou d'Anvers. Ils mentionnent, il est vrai, une tenture de tapisserie d'Auvergne fort vieille en six pièces, mais ils ajoutent « à verdure de feuillage ». C'est une tapisserie de Felletin ou d'Aubusson.

[5] Eloi Johanneau, *Origines étymologiques*, 1818.

[6] Lacordaire, *Notice sur la Manufacture de tapisseries des Gobelins*, 1853, p. 30.

[7] Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, in-12, 1725, t. III, p. 327 (VIIe Entretien).

dans le même tems (vers 1600) pour les tapissiers qui étoient aux Gobelins. Vous aurez peut-être vu des ouvrages de cette manufacture où sont représentez *Gombaut et Macée;* d'autres dont les sujets sont pris du roman d'*Astrée* et de l'*Histoire de Constantin*. Les desseins de ces ouvrages étoient de Guyot, sous lequel peignoit Jean Cotelle, que vous avez connu et qui est mort il n'y a pas longtemps. » Guyot, s'il a dessiné les cartons de la suite exécutée sous Henri IV, n'a fait que rajeunir un sujet beaucoup plus ancien. Sur l'inventaire de Florimond Robertet, daté de 1532, nous avons constaté la présence d'une tapisserie de Gombaut et Macée remontant au commencement du seizième et peut-être au quinzième siècle. Il faudrait donc chercher aux environs de l'année 1500 le prototype de cette histoire devenue si populaire. Nul doute qu'il ait existé un roman peut-être versifié sur cette donnée, et que ce roman ait fourni au dessinateur l'idée et le sujet de ses compositions.

Dans un article consacré à un mystère de la Passion[1] conservé dans la bibliothèque d'Arras, M. Vallet de Viriville signale, parmi les particularités de ce poème, un intermède champêtre auquel prennent part trois bergers. Tout en devisant des charmes de la vie pastorale, ils se laissent aller aux confidences et trahissent les mystères de leurs amours. Ils nomment tour à tour Jennette, Hélène et enfin Alison, dont le nom se retrouve sur nos tapisseries. D'après M. de Viriville, le nom de Macée serait une abréviation de Mathurine[2].

Ces renseignements sont curieux; toutefois ils ne donnent qu'une demi-satisfaction à notre curiosité. Le roman de Gombaut et Macée reste à retrouver. Si nous ignorons le nom de son auteur, la date de son apparition, si nous ne connaissons pas l'artiste qui en a d'abord extrait et dessiné les principaux épisodes pour des tapisseries, nous y retrouvons une tournure d'esprit, une gaîté gauloise, une verve ironique qui établissent, selon nous, d'une manière indiscutable, l'origine bien française de ce petit poème. Il est probablement contemporain du règne de Charles VIII ou de Louis XII, de cette époque enfin où la vie des champs reprend une sécurité qu'elle ne connaissait plus depuis longtemps.

L'invention de cette histoire champêtre remonterait donc aux dernières années du quinzième siècle; dès sa publication, elle aurait été reproduite, l'inventaire de Robertet le prouve, par les tapissiers en quête de sujets nouveaux. Toutefois sa grande popularité ne semble commencer qu'à la fin du seizième siècle; du règne de Henri IV datent toutes les tapisseries de cette suite encore existantes.

On a prétendu que les costumes des paysans de certaines pièces, notamment du panneau retrouvé par M. Jubinal, accusaient une époque antérieure, étaient contemporains de Louis XII. L'erreur nous paraît manifeste. Le costume des gens de la campagne n'a guère changé pendant le seizième siècle et se retrouve en 1600 à peu près tel qu'il était vers l'année 1500. Mais le style des légendes aurait dû empêcher une pareille méprise. Il est impossible de faire remonter à une date antérieure à Henri IV les inscriptions qui se lisent sur chacune des tapisseries. Cet argument nous semble décisif en faveur de notre opinion.

La collection Hennin[3], aujourd'hui conservée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, possède six gravures retraçant les épisodes de l'histoire de Gombaut et Macée. Ces estampes sont tellement conformes aux tapisseries connues qu'elles pourraient bien leur avoir servi de modèles; elles ont tout au moins été gravées sur les originaux d'après lesquels ont été faits les cartons des tapissiers; elles présentent donc une copie fidèle de ces dessins de Guyot dont parle Félibien.

Les estampes de la collection Hennin appartiennent à deux séries distinctes. En effet, l'une d'elles est gravée sur cuivre, tandis que les cinq autres appartiennent à une suite de planches xylographiques. La série complète compterait huit sujets; car le dernier, où nous voyons apparaître la Mort, et qui présente en quelque sorte la conclusion et la moralité de l'histoire, porte le n° VIII. Il semble donc fort probable que toutes les scènes de ce roman avaient été traduites sur bois.

La série entière fut-elle gravée sur cuivre? Nous l'ignorons. La seule planche sur cuivre qui nous soit connue ne porte pas de numéro. Elle représente « La nopce de vilage de Gombault et de Macée[4]. » Il ne serait pas impossible qu'on eût détaché d'une suite de gravures fort populaires le sujet principal, pour en donner aux curieux une traduction plus correcte et plus soignée. La seule différence qu'il y ait à signaler entre cette planche et le même sujet gravé sur bois consiste dans la bordure. Ici, la scène est entourée d'un encadrement de feuilles de chêne; un pareil cadre ne conviendrait guère à une tapisserie; celui des gravures sur bois est à la fois plus décoratif et mieux approprié aux sujets.

[1] Article inséré dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*: 1843, T. V, 43.

[2] Voyez la note de M. Vallet de Viriville sur les tapisseries de Gombaut et Macee inseree dans l'*Intermédiaire* du 10 juin 1865, p. 341.

[3] Nous devons l'indication de ce renseignement à l'obligeance de M. G. Duplessis, qui a signalé ces estampes dans son Catalogue de la collection Hennin. Elles font partie d'un volume coté Qb 218.

[4] Ce titre est placé au milieu des feuilles de l'arbre qui occupe le centre de la composition. La planche ne porte aucun nom d'auteur ni de graveur. On lit seulement dans le terrain, en bas, à droite, l'adresse de l'éditeur : « *H. Bonnart, au Coq. Excudit cum privilegio Regis.* »

Les bordures des bois, absolument identiques, se composent d'attributs empruntés à la vie champêtre. Certains détails quelque peu grossiers accentuent encore la destination de cette suite. La reproduction que nous donnons rend toute description superflue.



MARIAGE DE COMBAULT ET DE MA[illegible]ÉE

D'après une suite gravée de la fin du seizième siècle

faisant partie de la Collection Hennin à la Bibliothèque Nationale

(CABINET DES ESTAMPES)

Les bordures que l'on voit ici ont souvent été remplacées sur les tapisseries par des guirlandes de fleurs et de feuillages. Cependant, la suite la plus complète qui existe offre un encadrement identique à celui des gravures de la collection Hennin. Cette suite, qui appartient au Musée de Saint-Lô, compte neuf pièces. Trois panneaux avaient été envoyés à l'Exposition universelle de 1867, et sont indiqués dans le Catalogue dressé par les soins de M. Darcel[1]. Grâce à l'obligeance de l'archiviste de la Manche[2], nous avons pu compléter les indications très sommaires du Catalogue de 1867 et nous sommes en mesure de donner une description abrégée des huit compositions dont se compose l'histoire complète.

La hauteur uniforme des tapisseries est de trois mètres quarante centimètres; la bordure a quarante-deux centimètres de large. Les personnages du premier plan mesurent environ un mètre de haut. Chaque pièce indique, par des légendes versifiées, placées dans un cartouche au-dessus de la tête ou sous les pieds des personnages, les sentiments ou les propos de chaque acteur. Un cartouche plus grand, ordinairement placé dans l'angle supérieur, à droite ou à gauche, résume en cinq vers le sujet et la moralité de la composition. Sur les gravures, ce cartouche porte, en chiffres romains le plus souvent, le numéro d'ordre de la pièce, de I à VIII; mais ce numéro ne se retrouve pas sur les tapisseries.

Le nombre des cartouches est ordinairement de sept. Le dialogue se compose de tercets; la moralité plus longue se développe en cinq vers. Nous avions d'abord songé à publier ces inscriptions curieuses à la suite de la description de chaque sujet; mais l'espace restreint dont nous disposons ne permet pas une aussi

[1] *Histoire du travail et monuments historiques. Catalogue général publié par la commission impériale.* Paris, Dentu, [illegible] 186[illegible] — T. [illegible], p. [illegible]

[2] M. Dubosc, ancien archiviste de la Manche, a bien voulu nous adresser la copie d'un travail qu'il avait fait dès 1862 sur les tapisseries de Saint-Lô, [illegible] préfet. Nous saisissons avec empressement l'occasion de témoigner à notre confrère notre gratitude de sa gracieuse communication.

longue digression. De plus, la crudité de certains termes pourrait choquer le lecteur; nous nous bornerons donc à dresser une liste des sujets, classés suivant l'ordre le plus rationnel :

1er panneau : Neuf personnages, un berger, au premier plan, coupe du pain; une bergère, assise entre deux chiens, tient une écuelle et porte une cuillère à sa bouche. Une autre entre dans l'eau d'une rivière; une troisième relève sa jupe pour satisfaire un besoin naturel[1]. Au deuxième plan, un joueur de cornemuse devant une bergère assise. Dans le fond d'autres personnages

Voici l'inscription du cartouche principal :

Pour avoir plaisir à largesse
N'est trésor ny telle richesse
Que voir en l'âge de quinze ans
Bergers et bergères disans
Mots joyeux et menans liesse.

2e panneau : Au premier plan, à côté d'un berger debout appuyé sur sa houlette, un autre berger joue à la main chaude avec une femme qui a relevé ses cotillons et se montre de dos. Dans le fond un berger et une bergère s'embrassent. Cette piece renferme plusieurs allusions licencieuses sur lesquelles nous n'insisterons pas

Le cartouche final ne renferme que ces quatre vers :

Au temps d'esté que le vert dure,
A quinze ans dessus la verdure
Bergères font tours de souplesse,
Ce n'est que plaisir de nature.

3e panneau : Au premier plan, cinq personnages; deux bergères retroussent leurs cotillons pour attraper un papillon. Une troisième bergère lève sa jupe pour recevoir un oiseau que lui jette un berger monté dans un arbre. Détails un peu libres comme dans la composition précédente. Au second plan, un berger joue de la flûte; un autre poursuit les papillons.

Ce sujet, que nous ne connaissons, comme les deux precedents, que par la suite de Saint-Lô, paraît incomplet, car il présente seulement quatre legendes de trois vers chacune, avec des allusions plus que légères.

4e panneau : Fiançailles; ce sujet figure dans la suite des gravures en bois. C'est celui que l'on voit reproduit plus haut.

Au milieu, sur le premier plan, un vieillard joint les mains des deux fiancés. La jeune fille est charmante sous son large chapeau rond. Un personnage, dans le haut, vers la droite, tient un instrument d'astrologie.

C'est à ce dernier détail que se rapporte la légende du principal cartouche :

Mais que sert tant astrologer
Puisque Venus se veut loger
Avec Mars par conjonction ?
Rien n'y vaut jour d'eslection
Ne pour Prince, ne pour Berger.

5e panneau : Le mariage. C'est le sujet qui a été gravé sur cuivre et dont la collection Hennin possède une épreuve; nous en avons parlé ci-dessus. Il est également gravé en bois et porte le no VI. La scène représente le cortège de la mariée au-devant de laquelle se presente Gombaut; dans les coins se voient les préparatifs du repas de noce[2]. Dans la pièce du cartouche principal, l'auteur des légendes versifiées donne carriere a son humeur satirique :

Après rire et galler, en somme
Le galland prend grand charge et somme
Quand mariage le menace
D'entrer et se mettre en la nace
Ou tout plaisir enfin l'assomme.

Les autres légendes sont loin d'offrir la même réserve.

6e panneau : Danse champêtre. Au centre, un musicien, monté sur un petit tertre abrité par un arbre touffu, joue de la cornemuse. Derrière l'arbre, quatre hommes et trois femmes se tenant par la main se livrent à de violents ébats. Dans un coin, une femme remet sa jarretière.

Ce sujet, gravé sur bois dans la collection Hennin, a été reproduit dans la brochure de M. Gariel, citée au début de ce chapitre. Voici la légende rimée du grand cartouche :

Est-il plaisir plus gracieux
Que voir en lieu délicieux
A vingt ans Vénus avec Mars?
Plus vaut d'escus mille marcs,
Et n'est thrésor tant précieux.

7e panneau : La Chasse au loup. Les bergers et leurs chiens poursuivent un loup qui regagne le bois en emportant un mouton. En avant, un paysan s'est pris dans les mailles d'un filet; un autre cherche à le dégager. Moralité :

Voilà comment enfinira.
Le plaisir soudain finira,
L'homme devient malade ou vieux;
Mais s'il peut parvenir aux cieux
Après la mort, il suffira.

Sur l'estampe de la collection Hennin, ce sujet porte le no VII.

8e panneau : La Mort, représentée par un squelette, la faux à la main, poursuit les bergers et les bergères qui se sauvent en toute hâte. Au second plan, Gombaut, appesanti par l'âge, et soutenu par deux femmes, fait effort pour s'éloigner. La planche de la collection Hennin est numérotée VIII. Le cartouche, suspendu, vers la gauche, à une branche, porte cette inscription :

Vous ne gagnez rien de fuyr,
Si faudra-il enfin venir
Et passer par dessous mes mains;
A ce sont subjects tous humains
Espérans aux cieux parvenir.

[1] A côté de cette femme, une autre remue la terre arrosee, action qui suggère à l'archiviste de la Manche cette question : « Ne serait-ce pas la devinaille du mariage par le pissat? »

[2] A l'exposition des tapisseries faite en 1876 par les soins de l'Union centrale, M. D. Levy envoya une pièce qui representait cette scène. Voy. no 353 du Catalogue.

L'ensemble forme, comme on le voit, un petit drame complet; il embrasse l'existence entière de l'homme des champs, depuis les plus tendres années jusqu'à la mort. A côté des équivoques grivoises se rencontrent les sentences morales et les allusions satiriques; les unes et les autres convenaient également au caractère du public auquel ces scènes étaient destinées. De là le succès de cette histoire.

Si la tenture entière, d'après la collection gravée, ne compte que huit pièces, les tapisseries de Saint-Lô nous fournissent la preuve que, de bonne heure, on chercha à apporter des variantes ou des additions à la suite primitive. En effet, outre les huit sujets décrits ci-dessus, et qui tous se trouvent à Saint-Lô, le Musée de cette ville en possède un neuvième qui pourrait s'intercaler après le cinquième ou le sixième. Cette scène représente une compagnie de dix bergers ou bergères, assis sur le gazon et prenant leur repas. Dans le fond passent deux gentilshommes à cheval, tandis qu'un musicien, adossé à un arbre, a devant lui son chien faisant le beau. Voici la moralité de cette pièce, qui n'a que six écriteaux explicatifs :

Pastoureaux qui vivent sous les ombres
Des bois avec pastourelles
A vingt-cinq ans sont plus aises
De gros pain bis, d'eau et de frezes
Que gentilshommes et damoiselles.

S'il fallait encore citer d'autres preuves du succès persistant de cette tenture, nous les trouverions dans ce fait curieux et significatif que les tapissiers flamands ont copié ces sujets si français d'allure, de dessin et d'esprit. M. Braquenié possédait naguère une pièce qui, à côté d'un monogramme composé des lettres G D P (G. de Pannemaker?), porte la marque ordinaire de Bruxelles, un écusson de gueules entre deux B. C'est la reproduction de notre sixième panneau, de la pièce retrouvée à Grenoble, mais avec de nombreuses variantes dans le texte des légendes. Le tapissier, d'ailleurs, en prenait à son aise avec la poésie, la changeait et la remaniait à sa guise. Ce ne sont pas seulement les ouvriers flamands qui agissent avec cette désinvolture. Souvent les légendes des tapisseries de Saint-Lô, qui, elles, sont éminemment françaises, diffèrent sensiblement des vers gravés sur les estampes de la Bibliothèque nationale.

Nous nous sommes arrêté longuement à cette tenture, parce qu'elle nous paraît mériter une place toute particulière dans l'histoire de l'industrie qui nous occupe. On n'a guère occasion, en effet, que d'étudier les tapisseries réservées au mobilier des rois et des princes; celles-ci, par leur richesse, leur beauté et surtout leur valeur, ont trouvé grâce devant l'ignorance et le vandalisme, tandis que les tapisseries vulgaires, destinées aux maisons bourgeoises, aux ameublements roturiers, ont rapidement disparu, ruinées par l'indifférence ou l'incurie de leurs possesseurs. Nous connaissons seize pièces [1] de l'histoire de Gombaut et Macée; plusieurs, bien entendu, sont les répétitions du même sujet. On en découvrira certainement d'autres encore [2]; mais il est probable que toutes rentreront plus ou moins dans la liste que nous avons essayé d'établir à l'aide de la tenture de Saint-Lô et des estampes de la collection Hennin.

III

LES MANUFACTURES ROYALES SOUS HENRI IV ET SOUS LOUIS XIII : L'ATELIER DE LA RUE SAINT-HONORÉ. — LES ATELIERS DE LA GALERIE DU LOUVRE. — LES TAPISSERIES DE SAINT-GERVAIS. — ÉTABLISSEMENT DES TAPISSIERS FLAMANDS A PARIS : MARC DE COMANS, RAPHAEL DE LA PLANCHE ET LEURS FILS. — ATELIER DE VAUX.

L'atelier de la rue Saint-Antoine — Sous le règne de Henri IV prirent naissance des manufactures royales qui devaient, à travers de nombreuses vicissitudes, durer jusqu'à nos jours. C'est à ce prince, en effet, qu'est due la création de l'atelier de la Savonnerie et de diverses fabriques qui furent réunies sous Louis XIV pour former la manufacture royale des Meubles de la Couronne ou des Gobelins.

Nous n'avons point à retracer ici le triste tableau de la situation de la France au moment de l'avènement de Henri IV. Chacun sait comment ce grand prince, secondé par des ministres d'une haute intelligence, rendit à notre pays le prestige qu'il avait perdu en Europe et fit renaître la prospérité

[1] De ces seize pièces, neuf appartiennent au Musée de Saint-Lô; les sept autres sont les suivantes [illegible]

[2] [illegible]

industrielle et commerciale. Des tentatives faites par François I[er] et son successeur pour créer, dans le palais de Fontainebleau, un atelier rival des métiers flamands, il ne subsistait rien. Les ouvriers, abandonnés à leurs seules ressources, avaient bien vite disparu sans laisser de traces; on ignore même la date à laquelle prit fin ce premier établissement.

Si l'hôpital de la Trinité et les métiers auxquels il donnait asile avaient pu résister à l'adversité des temps, cela vient probablement de ce que la municipalité parisienne était vivement intéressée au soutien d'une œuvre aussi utile à la population pauvre de la ville. D'ailleurs, nous possédons fort peu de renseignements sur la situation des ateliers de la Trinité pendant la durée de la Ligue. Nous savons que le plus habile des artisans formés à cette école entreprenait, en 1584, l'exécution des tapisseries de l'église de Saint-Merri, travail qui dut l'occuper plusieurs années; nous voyons les ouvriers de la Trinité mis de nouveau à contribution, en 1634, pour l'exécution de la tenture de Saint-Crépin et Saint-Crépinien, destinée à la cathédrale de Paris; mais nous ignorons absolument l'histoire de ces métiers pendant l'intervalle de cinquante années qui sépare ces deux dates. Ils ne suspendirent probablement jamais leurs travaux, et prolongèrent sans doute leur existence jusque sous le règne de Louis XIV. Toujours est-il que, de toutes les tentatives faites par les derniers Valois pour encourager l'art de la tapisserie, l'atelier de la Trinité subsistait seul au moment de l'avènement de Henri IV. C'est de là que sortirent, suivant le témoignage de Sauval, les habiles artisans à qui fut confiée la direction de la première manufacture de tapisseries fondée par ce souverain.

On a rapporté plus haut le passage dans lequel l'historien des *Antiquités de Paris* insiste sur l'origine bien française de Maurice Dubout et sur son apprentissage à l'hôpital de la Trinité. A ces renseignements, Sauval ajoute d'autres détails qu'il importe de recueillir :

« En 1594[1], dit-il, il faisait (à la Trinité) les tapisseries de Saint-Merri, d'après les dessins de Lerambert, dont il était si grand bruit, que Henri IV les ayant été voir, et les ayant trouvées à son gré, il résolut de rétablir à Paris les manufactures de tapisseries que le désordre des règnes précédents avait abolies. »

Sauval est formel, on le voit, sur la date du premier atelier créé par Henri IV. L'historien raconte ensuite une anecdote si singulière qu'elle paraît presque invraisemblable. En la reproduisant, nous en laissons l'entière responsabilité au narrateur.

« Pour cela, poursuit Sauval, le Roi manda à Fontainebleau Du Bourg avec Laurent, autre tapissier excellent; mais comme Du Bourg fut volé dans la forêt et qu'il ne put s'y rendre, le Roi choisit l'autre, qu'il établit en 1597 dans la maison professe des Jésuites[2], où personne ne demeuroit depuis le parricide de Jean Châtel, et avec lui Du Breuil, peintre fameux, et Tremblai, fort bon sculpteur. Il étoit Directeur de cette manufacture, à raison d'un écu par jour et cent francs de gages, et, comme il avoit quatre apprentifs, leur pension fut taxée à dix sols tous les jours pour chacun. Quant aux compagnons qui travailloient sous lui, les uns gagnoient vingt-cinq sols, les autres trente, les autres quarante. Avec le temps, Du Bourg lui fut associé, et là demeurèrent jusqu'au rappel des Jésuites[3]; et pour lors ils furent transférés dans les galleries. »

Au moment même où le retour des Jésuites obligeait les deux tapissiers à quitter la demeure que la sollicitude royale leur avait assignée, Henri IV créait ces logements de la grande galerie du Louvre, où il voulait installer les plus habiles artistes ou artisans dans tous les genres. Il ne pouvait oublier, dans la répartition de ses faveurs, une industrie à laquelle il avait toujours témoigné un vif intérêt, même avant son avènement à la couronne[4]; en effet, Maurice Dubout et Girard Laurent, après avoir résidé une dizaine d'années dans la maison professe des Jésuites de la rue Saint-Antoine, trouvaient un asile définitif en 1607, dans un des ateliers de la grande galerie du Louvre.

Aucun historien, Sauval excepté, ne parle du séjour éphémère de nos deux tapissiers dans la maison des Jésuites. Bien que ces dix années n'aient pas dû rester stériles, et que le roi aît certainement exigé certains travaux en échange des avantages accordés à ses favoris, on ne connaît pas une seule pièce qui puisse être attribuée avec quelque certitude à l'atelier de la rue Saint-Antoine[5]. D'ailleurs, toute la période de

1 Nous avons vu qu'il faut lire 1584.

2 La maison professe des Jesuites était établie rue Saint-Antoine, à côte de l'eglise Saint-Paul, dans les bâtiments aujourd'hui occupes par le lycee Charlemagne. Cette maison avait ete construite sur l'emplacement [illegible] de Rochepot, vendu, moyennant la somme de seize mille livres, le [illegible] 1580, par Madeleine de Savoie, veuve du connetable Anne de Mont[illegible]

3 Bannis du royaume en 1594, après l'attentat de Châtel, les Jésuites obtinrent, en 1603, l'autorisation de rentrer en France et furent rétablis dans leur maison professe par lettres du 27 juillet 1606.

4 [illegible] de tapisseries flamands dans le Béarn [illegible] 1584), publié dans les *Nouvelles archives de l'art français* (2e série, t. I, 1879, p. 236-9).

5 [illegible]

l'histoire de la tapisserie française qui s'étend de Henri IV à la fondation des Gobelins, bien que fort brillante, est restée jusqu'ici entourée d'une profonde obscurité.

L'atelier de haute lisse de la grande galerie du Louvre [1]. — Maurice Dubout [2] et Girard Laurent figurent sur la première liste des artistes installés dans la grande galerie par Henri IV, en l'année 1607 [3]. D'après le rang qu'ils occupent à la fin de cette liste, leur logement aurait été situé tout au bout de la galerie, dans le voisinage d'un autre tapissier, Pierre Dupont, l'inventeur des tapis à la façon du Levant, le fondateur de la Savonnerie. Dès 1613, Laurent se démet de son titre de tapissier de haute lisse du Roi en faveur de son fils, qui s'appelait Girard comme lui [4].

Tous les commensaux du roi recevaient un traitement en rapport avec leur mérite. Dubout et Laurent avaient cent livres chacun, comme le constate un état des officiers entretenus par le roi en ses Maisons royales pour l'année 1618 [5]. Ce document les appelle « maîtres tapissiers, conducteurs des deux « boutiques esquelles Sa Majesté faict travailler en haulte lisse. » Sauval [6] donne quelques indications qui ne paraissent pas bien s'accorder avec l'état de 1618. « Après la mort du Roi (Henri IV), dit-il, ils n'eurent plus « que quarante sols par jour et vingt-cinq écus de pension pour les apprentifs ; mais toujours on continuoit à « leur fournir les étoffes et travailloient encore à la journée. Depuis ce temps-là, ils ont toujours demeuré « dans la galerie du Louvre avec les autres artisans... »

Dans une requête présentée au Roy en 1650 [7] par les artistes et artisans logés dans la grande galerie du Louvre, pour la conservation de leurs privilèges et immunités, figurent encore les noms de Girard Laurent et de Dubout, à côté de Louis Dupont, le fils de Pierre. Nous venons de voir que Girard Laurent, le tapissier de Henri IV, avait été remplacé par son fils dans le cours de l'année 1613. Il est plus que probable que le fils ou le petit-fils de Maurice Dubout l'avait remplacé bien avant 1650. Ces descendants des deux premiers titulaires continuèrent à jouir de leur atelier du Louvre jusqu'à une époque inconnue. En 1671, leur nom ne figure plus sur la liste des artistes en faveur desquels Louis XIV confirme les lettres-patentes de Henri IV, tandis que Louis Dupont, tapissier en ouvrages du Levant, a gardé son atelier et son logement. Le seul tapissier de haute lisse cité sur la liste de 1671 s'appelle Jean Lefèvre; Dubout et Laurent ont disparu. L'atelier de tapisserie des galeries du Louvre ne tarda pas, d'ailleurs, à être complètement supprimé. La haute lisse fut sans doute réunie à la manufacture des Gobelins, tandis que Louis Dupont transportait ses métiers à la Savonnerie. Les premières éditions du *Guide* de G. Brice, passant en revue les artistes logés dans la grande galerie, ne disent rien des tapissiers; il paraît donc probable que leur départ définitif avait précédé l'année 1680.

Déterminer avec certitude les ouvrages sortant de l'atelier de Maurice Dubout et de Girard Laurent nous paraît chose à peu près impossible. Nous ne pouvons présenter que de simples conjectures [8]. Ainsi les pièces, assez nombreuses au Mobilier National, qui portent comme marque, dans la bande inférieure, une fleur de lis accompagnée d'un ou de deux P, pourraient bien provenir, pour partie au moins, de l'atelier royal du Louvre; c'est ce que semble indiquer la fleur de lis, tandis que la lettre désigne le lieu d'origine : Paris. Si l'on admet cette attribution, une partie des pièces de l'histoire d'Artémise, particulièrement celles qui portent les chiffres de Marie de Médicis et de Henri IV, auraient été tissées au Louvre.

M. Lacordaire cite, parmi les tapisseries exécutées dans les fabriques royales durant la première moitié du dix-septième siècle, un certain nombre de tentures dont il ne s'inquiète pas de déterminer avec précision la provenance. Les fait-il venir de l'atelier du Louvre ou de celui des tapissiers flamands installés à Paris en 1607, et dont nous nous occuperons tout à l'heure? Il ne s'explique point à ce sujet. Il se contente d'énumérer, à la suite de l'*Histoire d'Artémise* :

[1] Voy. [illegible] de la grande galerie du Louvre publiés dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, année 1873, pp. 1-221 et notamment pp. 7-9 et 19-26.

[2] Sur [illegible] de Henri IV, Maurice Dubourg ou Dubout est appelé Maurice Dubois. C'est une erreur [illegible], il suffit de la si[illegible].

[3] Un brevet [illegible] à Girard Laurent [illegible] O[illegible] 1053 [illegible].

[4] [illegible] de Girard Laurent [illegible] Nat., O[illegible].

[5] [illegible] BERTY. *Topographie historique du vieux Paris*, R[illegible] et les Tuileries [illegible].

[6] *Antiquités de Paris*, II, 506.

[7] Elle a été publiée dans les *Archives curieuses*, de Cimber et Danjou, 2e série, t. IX, p. 393.

[8] Les maîtres tapissiers de Paris apprécient en ces termes, dans la préface des statuts imprimés en 1718, les ouvrages sortis de l'atelier du Louvre : « La [illegible] d'Amiens et de Tours. Son « goût était le même que celui de la grande fabrique de Tours, et, à moins « que d'être versé dans l'art de la tapisserie, on peut s'y tromper fort « aisément, on en connaîtra cependant la différence en examinant un peu de « près, et l'on verra qu'elle consiste dans son grain et dans sa fabrique, qui « est plus sec, moins rond, et qui tombe dans la carnation; son goût est brun, « [illegible] toujours dans un « coloris brun. Sa marque est toujours la fleur de lis [illegible]

Les *Amours de Renaud et Armide*, d'après les dessins de *Vouet*, de vingt-deux aunes et demie de cours, en sept pièces, sur trois aunes un huitième de haut.

Paysage et *verdure à bestions*, d'après les dessins de *Fouquières*, en six pièces, de quatorze aunes et demie de cours, sur deux aunes de haut

Les *Sacrements*, en dix pieces, de trente-cinq aunes et demie de cours, sur trois aunes trois quarts de haut.

Jeux d'enfants, d'après le dessin de Corneille, en six pièces, de dix-neuf aunes de cours, sur deux aunes trois quarts de haut.

Quelques histoires tirées de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament*, d'après le même peintre, en cinq pièces, de seize aunes un tiers de cours sur deux aunes et demie de haut

Cette liste, extraite d'un inventaire des Meubles de la Couronne rédigé en 1692, nous révèle les noms de plusieurs artistes chargés de fournir des modèles aux tapissiers royaux pendant la première moitié du dix-septième siècle. Au premier rang, comme de juste, paraît Simon Vouet, le chef incontesté de l'école française sous le règne de Louis XIII; puis sont nommés le paysagiste Fouquières et le peintre Michel Corneille[1], élève de Vouet. D'ailleurs, l'école de Vouet abondait en habiles décorateurs qui furent chargés tour à tour de donner des modèles aux manufactures royales. Félibien va nous aider à compléter la liste des peintres de cette époque qui travaillèrent pour les tapisseries. Nous avons déjà cité les passages relatifs à Henri Lerambert et à Laurent Guyot[2]. Le 2 janvier 1610, Guyot et Dumée, à la suite d'un concours, obtenaient un brevet leur confiant exclusivement l'exécution des cartons de tapisseries de haute lisse, en remplacement de Henri Lerambert[3]. On connaît aussi plusieurs pièces exécutées sur les dessins de Toussaint Dubreuil, notamment celle de *Diane se plaignant à Jupiter*, conservée au Mobilier National. Cette tapisserie est reproduite dans la cinquième livraison de l'ouvrage de MM. Alfred Darcel et Guichard sur les tapisseries décoratives du Garde-Meuble. Notons encore que le père de Martin Fréminet, « peintre assez médiocre, peignoit des cartons pour travailler de tapisserie[4]. »

En 1627, le roi mande auprès de lui Simon Vouet, « tant pour les peintures nécessaires à faire dans les « Maisons royales, que pour la conduite des patrons de tapisserie...[5] », et l'ambassadeur de France à Rome est chargé de cette négociation. Vouet se rend à l'appel du roi de France; il revient à Paris, et là, « comme « il faisoit faire des patrons de tapisserie de toutes sortes de façons, il employoit encore plusieurs peintres à « travailler sous ses desseins aux paysages, aux animaux et aux ornements. Entre ceux-là, ajoute Félibien, je « puis vous nommer Juste d'Egmont et van Drisse, flamands, Scalberge, Pastel, Belin, van Boucle, Bellange, « Cotelle[6]. » Félibien cite encore, parmi les artistes qui travaillaient pour les tapissiers, un peintre du nom de Mouellon et un certain lorrain, nommé Person, qui avait beaucoup peint sous Vouet.

Les grands artistes qui illustraient alors l'école française ne crurent pas au-dessous de leur génie et de leur réputation de fournir des modèles aux ouvriers des manufactures royales. Nicolas Poussin, Eustache Le Sueur, Philippe de Champagne furent invités, tour à tour, à livrer des cartons aux tapissiers parisiens; aucun d'eux ne marchanda son concours.

La suite des *Sacrements*, en dix pièces, portée à l'Inventaire du Mobilier de la Couronne de 1692, avait très probablement été exécutée, M. Lacordaire l'a déjà fait remarquer, sur les dessins du Poussin. L'ouvrage, si souvent mis à contribution, de Félibien, fournit un nouvel argument en faveur de cette opinion. Le Poussin a quitté Rome et gagné Paris pour entrer au service du roi; le voici à peine installé, au mois de mars 1641. « Il se mit aussitôt à travailler, dit Félibien, à la Cène destinée à l'autel de la chapelle de « Saint-Germain, et à faire des desseins pour des tapisseries que Monsieur de La Planche, trésorier des

1 M. Lacordaire [illegible] Michel Corneille [illegible] « Michel Corneille, élève de Vouet, [illegible] *IXe Entretien sur les vies des peintres* [illegible] IV [illegible]

2 [illegible] dessus, p. [illegible]

3 [illegible] archives [illegible] Archives nat[illegible] Henri Lerambert, son peintre [illegible] présentez à Sa Majesté pour estre [illegible] Lerambert [illegible] Bâtimens, de faire reconnoistre quel [illegible] chacun un dessein pour travailler en particulier [illegible] Laurent Guyot [illegible] l'histoire du *Pasteur fidelle* [illegible] tableaux, et depuis presentez à quelques peintres et sculpteurs choisis et éleus pour en [illegible] les meilleurs, et, sur iceux considerez qu'ils etoient plus capables pour servir Sa Majesté au fait desdits patrons, de quoy ayant eté fait rapport à Sadite Majesté [illegible] ledit sieur de [illegible] et Guyot soient et demeurent ses peintres ordinaires, comme à cet effet elle a retenu et retient pour en jouir doresnavant, aux charges qui ensuivent, à sçavoir que les six cens livres de gages que ledit s[r] Lerambert avoit par sadite [illegible] Dumée pour l'entretenement des peintures des châteaux de Saint Germain en Laye, faisant [illegible] ils seront doresnavant payez par les tresoriers des Bâtiments de Sa Majesté, à commencer du premier jour du présent mois, demeurans par ce moyen [illegible] Dumée soit decharge de l'entretenement desdites peintures desdits châteaux de Saint-Germain en Laye, pour lesquelles il sera tenu de satisfaire aux mêmes charges qu'il étoit obligé, lorsque Sa Majeste lui accorda lesdites trois cens livres de gages En temoin de quoy. Signé HENRY, et plus bas : DE LOMÉNIE. »

4 FÉLIBIEN, *VIIe Entretien sur les vies des peintres*, III, 394 (1725, in-12).

5 *Ibidem*, p. 400

6 *IXe Entretien*, t. IV, p. 215

Bâtiments, lui proposa de la part de M. de Noyers...[1]. » L'intervention de Raphaël de la Planche, qui dirigeait alors une manufacture de tapisseries dans le quartier Saint-Germain, comme on le verra tout à l'heure, s'explique tout naturellement. C'est peut-être cette commande qui donna au Poussin l'idée de cette suite des *Sacrements*, qu'il peignit deux fois plus tard, d'abord pour le chevalier del Pozzo, puis pour M. de Chantelou.

Les tapisseries de l'église Saint-Gervais. — Sur la collaboration de Le Sueur avec les maîtres tapissiers de son temps, on possède des documents positifs. Presque tous les historiens de Paris ont parlé des belles tentures exécutées pour l'église de Saint-Gervais et de Saint-Protais. La part que Le Sueur prit au modèle de plusieurs d'entre elles n'est pas douteuse[2]. Félibien fournit sur ce fait des renseignements précis[3] : « En 1651, « Le Sueur fit un grand tableau pour servir de patron à une tenture de tapisserie que la paroisse de Saint-« Gervais vouloit faire faire pour représenter l'histoire et le martyre de saint Gervais et de saint Prothais. Il « avait même commencé un second tableau du même sujet; mais, n'ayant pu l'achever, il a été fini par « Thomas Goussé, son élève et son beau-frère. » G. Brice, Piganiol et les autres historiens de Paris confirment l'exactitude du récit de Félibien; ils nous apprennent, en outre, que les tapisseries de Saint-Gervais étaient au nombre de six, trois d'après les dessins de Philippe de Champagne, une d'après Sébastien Bourdon; les deux dernières d'après Le Sueur. Un biographe contemporain[4] va nous dire les sujets que Le Sueur avait choisis dans la vie des deux patrons de l'église. « Il y a aussi des ouvrages de M. Le Sueur dans l'église de « Saint-Gervais, à Paris. On y voit dans la nef, au-dessus de l'œuvre, vis-à-vis la chaire du prédicateur, un « tableau représentant saint Gervais et saint Prothais que l'on conduit au temple pour sacrifier aux idoles[5]. « Ce tableau a servy de dessein pour une pièce de tapisserie qui, aux jours solennels, est placée au même « endroit. A costé de ce tableau, il y en a un autre qui représente la Flagellation de ces deux martyrs[6]. « Mais M. Le Sueur n'en a fait que le dessein, qui a esté exécuté par M. Goussey, son beau-frère[7]. » Malheureusement, aucun des auteurs qui parlent de ces tapisseries n'a pris soin de rappeler de quel atelier elles sortaient. Un pareil détail ne semble guère les toucher. Brice dit : « Les tapisseries que l'on expose les grandes « fêtes sont très bien travaillées, » et c'est tout. Il semble difficile d'admettre que ces tapisseries n'aient pas été exécutées à Paris, chez un de ces ouvriers flamands que Henri IV avait fait venir à grands frais et dont nous parlerons tout à l'heure.

On sait que les tapisseries de Saint-Gervais existent encore. Un procès retentissant l'a appris, dans ces derniers temps, aux personnes les plus indifférentes pour les trésors de nos églises. Il a fallu l'intervention du préfet de la Seine et une décision des tribunaux pour sauver la précieuse tenture déjà mutilée par le marchand[8] à qui d'insoucieux marguilliers avaient consenti à la vendre.

Deux célèbres artistes, Sébastien Bourdon[9] et Philippe de Champagne, avaient concouru, avec Le Sueur, à la composition des tableaux de la vie de saint Gervais. Le premier avait peint la ***Décollation de saint Protais;*** le second, l'***Apparition de saint Gervais et de saint Protais à saint Ambroise, archevêque de Milan,*** l'***Invention des reliques des deux saints*** et leur ***Translation***[10]. Sauf le sujet représentant l'***Invention des reliques,*** envoyé à Lyon, les tableaux de Ph. de Champagne pour Saint-Gervais font aujourd'hui partie du Musée du Louvre. Ils mesurent, comme ceux de Le Sueur, six mètres quatre-vingts centimètres de large sur trois mètres soixante centimètres de haut; les tapisseries ont à peu près les mêmes dimensions.

Un arrêt de la Cour vient de restituer à la Ville de Paris cinq des tapisseries de Saint-Gervais, malheureusement mutilées et à jamais dépouillées de leurs bordures. La pièce la plus intéressante, celle dont Le Sueur avait donné le modèle, paraît à jamais perdue; c'est le sujet qui représentait les deux saints conduits au temple pour sacrifier aux idoles.

[1] *VIIIe Entretien s[illegible] les [illegible] des peintres*, IV, 33 (1725, in-12).

[2] M. [illegible] de Sainte-Suzanne, dans sa liste des tapisseries exécutées dans [illegible] parisiens (p. 196) cite une tenture de l'*Histoire de Joseph* faite sur [illegible] de Le Sueur [illegible] président de Cogneux. Cette tenture se composait de huit sujets. [illegible] catalogue des dessins de Le Sueur dressé par [illegible] (*Archives de l'Art français*, t. II, p. 56), figurer [illegible] esentant *Jacob qui envoie son fils Joseph* [illegible] *ses freres; Joseph rencont*[illegible] *homme qui lui apprend que ses* [illegible] *en Dothan; Moïse* [illegible] de [illegible] Saint-Georges confirme, [illegible] du fait relevé par M. [illegible]

[3] [illegible] *sur les vies des peintres*, [illegible] 00 (éd. de 1725, in-1[illegible]

[4] [illegible], *Mémoire historique des ouvrages d'Eustache Le Sueur* [illegible] août 1690, publié dans les *Archives de l'Art français*, avec notes et commentaires (1853, t. II, p. 28.)

[5] Ce tableau, gra[illegible] par Baquoy, est au Musée du Louvre.

[6] Cette composition se voit aujourd'hui au Musée de Lyon. Elle a été gravée par Gautrel.

[7] Guillet de Saint-Georges dit quelques lignes plus loin : « On voit dans le cabinet de M. Girardon les deux grands dessins de tapisserie dont nous avons parlé, avec toutes les estudes en particulier de chaque figure. » *Voyez* le Catalogue des dessins de Le Sueur publié dans les *Archives de l'Art français*, II, 89.

[8] L'acheteur avait coupé et vendu séparément les bordures.

[9] Dans une notice sur Sébastien Bourdon, récemment publiée dans une *Biographie montpelliéraine*, l'auteur, M. Louis de la Roque, raconte ce fait : « Il composa, par ordre d'un particulier, l'*Histoire de Moïse* en six tableaux, pour des tapisseries. Nous avons quelque raison de croire que ce particulier était François de Robin, conseiller à la Cour des comptes, qui lui avait commandé des peintures pour décorer la chambre dans laquelle il reçut le roi Louis XIV, en 1660, à son passage à Montpellier. »

[10] *Voy.* GUILLET DE SAINT-GEORGES : *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale*, t. I, 242

Voici celles qui viennent de rentrer dans les magasins de la ville : 1° la *Flagellation des deux martyrs*, par Le Sueur ou plutôt par son beau-frère Goussey; 2° la *Décollation de saint Protais*, par Sébastien Bourdon; 3° l'*Apparition des deux martyrs à saint Ambroise;* 4° l'*Invention de leurs reliques;* 5° la *Translation de leurs corps*. Ce sont les trois sujets traités par Philippe de Champagne.

Parmi les tapisseries dont les dessins furent demandés à des artistes célèbres au temps de Louis XIII, il faut encore citer une tenture représentant la *Vie de la Vierge*, en quatorze morceaux [1]. Philippe de Champagne en donna les cartons en 1636. Michel le Masle, prieur des Roches, chantre-chanoine de l'église cathédrale de Paris et secrétaire du cardinal de Richelieu, fit exécuter la tenture à ses dépens, très probablement chez l'un des habiles tapissiers qui travaillaient à Paris. Elle ne lui coûta pas moins de quarante-deux mille livres. Tous les historiens [2] vantent à l'envi sa magnificence; malheureusement ce précieux travail a disparu sans laisser aucune trace, et nous ne saurions contrôler les éloges décernés aux tapisseries de Notre-Dame. Les tableaux du même artiste qui décoraient jadis l'église métropolitaine servirent probablement de modèles aux maîtres tapissiers chargés de la fabrication des tentures; mais nous ne connaissons plus ces tableaux. On ne retrouve, soit au Louvre, soit dans les musées de province, aucune toile répondant aux anciennes descriptions de la cathédrale.

Aux peintres du commencement du dix-septième siècle qui travaillèrent à des modèles de tapisseries nous pouvons encore ajouter le nom du fécond et médiocre Claude Vignon. Nous avons rencontré à Reims, il y a deux ou trois ans, trois pièces appartenant à une suite plus nombreuse, et reproduisant fidèlement les compositions de Cl. Vignon, gravées par Abraham Bosse, pour le roman de l'*Ariane* par Desmarets.

On peut donc affirmer que tous les artistes de la première moitié du dix-septième siècle, depuis les plus humbles jusqu'aux plus fameux, ont travaillé à des cartons de tapisserie. Grâce à cette collaboration, les tapissiers français, contemporains de Louis XIII et de la minorité de Louis XIV, occupent une place des plus honorables dans l'histoire de l'art qui nous occupe.

L'importance accordée à la bordure prête à leurs œuvres un caractère particulier. Les artistes chargés de leur fournir des modèles comprirent que le rôle de la tapisserie est avant tout décoratif. Il s'agit bien pour eux de représenter des sujets empruntés soit à l'histoire sacrée, soit à l'histoire profane; mais, pourvu que la composition centrale remplisse certaines conditions de clarté et de richesse, on n'exigera pas d'elle les qualités d'une fresque ou d'une peinture à l'huile. La magnificence d'une pièce de tapisserie, en effet, résulte moins de la délicatesse du dessin que de l'harmonie et de la vivacité des couleurs. Il importe surtout que le sujet soit enfermé dans un cadre élégant, d'un ton doux et rompu, d'un aspect calme et somptueux à la fois [3]. Les peintres du dix-septième siècle ont excellé à réaliser ces conditions; leurs travaux contribuèrent puissamment à préparer cette pléiade de décorateurs et de tapissiers que Louis XIV réunit aux Gobelins et qui portèrent si haut la gloire de l'art français.

Malheureusement les anciens auteurs, en citant les habiles peintres qui dessinèrent les cartons, se taisent sur le compte des maîtres tapissiers chargés de l'exécution des tentures. On connaît le nom de quelques-uns d'entre eux, et c'est tout. A peine arrive-t-on à découvrir un petit nombre de détails biographiques sur ces obscurs artisans en consultant les privilèges qui leur furent octroyés à diverses reprises. Encore bien des points échappent-ils à toutes les recherches et sommes-nous réduits, en mainte circonstance, à de pures conjectures.

Etablissement des tapissiers flamands à Paris : Marc de Comans et ses fils Charles, Alexandre et Hippolyte de Comans. — François et Raphaël de la Planche. — Nous avons déjà indiqué les mesures prises par Henri IV pour développer l'industrie nationale et soustraire la France au tribut qu'elle payait précédemment aux nations voisines. On lui doit notamment l'établissement des manufactures de soie dans la ville de Lyon. Or, la fabrication de la soie dans une province française dispensait nos tapissiers d'aller chercher en Italie une des matières premières les plus coûteuses. L'introduction du mûrier et du ver à soie et la création des fabriques de Lyon devaient donc singulièrement contribuer par contre-coup à la prospérité de l'art du tapissier.

Bien que Paris possédât encore quelques ouvriers de haute lisse, sortis de l'hôpital de la Trinité, ces maîtres n'étaient ni assez nombreux ni assez habiles pour lutter avec succès contre la concurrence étrangère et pour défendre le pays contre l'importation des marchandises dont la Flandre couvrait nos marchés. Henri IV, avec le coup d'œil du génie, s'arrêta promptement aux seules mesures propres à donner des résultats rapides et décisifs. Il offrit aux plus habiles tapissiers flamands des avantages considérables pour les décider à transporter leur

[1] Nous devons constater que Guillet de Saint-Georges, dans sa notice sur Philippe de Champagne (*Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale*, t. I, p. 241), ne parle que de deux tableaux et non de quatorze. « Il fit ensuite, dit le biographe, pour M. Desroches, chantre de l'église Notre-Dame, deux tableaux qui servirent de dessins à des tapisseries. L'un représentoit la Nativité de la Vierge, et l'autre sa Presentation au Temple. » Les historiens de Paris se seraient-ils, comme il arrive trop souvent, copiés les uns les autres, sans s'assurer de l'exactitude des faits qu'ils relatent?

[2] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, I, 378. G. Brice, 1687, 2e éd., t. II, 259.

[3] Le *Sacrifice d'Abraham*, d'après Vouet, reproduit dans cet ouvrage, est un des exemples les plus remarquables qu'on puisse citer de l'importance accordée à la bordure.

industrie à Paris; aucun sacrifice ne lui parut trop onéreux, en présence des grands intérêts en jeu. Quand on lit les lettres patentes accordées, au mois de janvier 1607, aux premiers immigrants, à Marc de Comans[1] et à François de la Planche, on reste frappé d'étonnement par l'énormité des avantages de toute nature faits aux nouveaux venus. L'étendue de cet acte ne permet pas de le citer en entier; mais il nous paraît indispensable d'en analyser au moins les clauses principales[2]. Dans le préambule, le Roi explique ainsi ses intentions : « Nous avons pris cette résolution d'establir en nostre ville de Paris et autres en ce royaulme la « manufacture des tapisseries en intention de rendre cappables nosdits subjectz par la praticque et expérience « qu'en feront les seigneurs Marc de Comans et François de la Planche et compagnie, lesquels nous avons fait « venir exprès du Pays-Bas... Par ces présentes les commectons et depputons à l'establissement et entreprise « en nostre dite ville de Paris et autres de nostre royaulme des manufactures des tappisseries de laine, soye « et capiton, enrichie d'or et d'argent, selon le règlement qui leur sera cy après donné... »

Tout d'abord, nos tapissiers obtiennent un privilège exclusif; défenses sont faites à tous autres d'ouvrir de semblables manufactures. Les sieurs de Comans et de la Planche sont déclarés nobles, commensaux et domestiques de la maison royale et jouiront de toutes les prérogatives, exemptions et immunités attachées à cette double qualité.

Leur privilège durera quinze années; durant cette période, nulle autre personne ne pourra fabriquer ou vendre des marchandises semblables aux leurs. Le Roi leur fournira un logement suffisant pour leur métier, ou payera leur loyer dans les villes où ils établiraient leur industrie. Les ouvriers étrangers qui viendront travailler sous leur direction seront considérés comme régnicoles, relevés du droit d'aubaine et exemptés de toutes tailles, subsides, gardes et impositions, comme les ouvriers en soie de Lyon. Le Roi fera instruire à ses frais, chez les entrepreneurs, de jeunes enfants, vingt-cinq la première année, puis vingt autres l'année suivante et le même nombre la troisième année.

Défenses expresses de faire entrer dans le royaume aucune tapisserie, sous peine de la confiscation et d'une amende égale à la moitié de la valeur de la marchandise saisie. Un tiers de l'objet confisqué reviendra au Roi, un tiers au dénonciateur, et le dernier tiers aux entrepreneurs qui bénéficieront en outre de l'amende entière. Mais comme ceux-ci devaient pourvoir aux besoins de la consommation, ils prenaient l'engagement de ne pas vendre leurs tapisseries au-dessus du prix de celles qu'on importait des Pays-Bas et d'entretenir constamment en activité quatre-vingts métiers, dont soixante à Paris et vingt à Amiens, ou telle autre ville de leur choix.

Toutes les étoffes (laines ou autres produits naturels) nécessaires pour ladite manufacture sont exemptées de toute taxe et imposition; les tapisseries déchargées de tout droit lors de leur vente ou de leur sortie du royaume, pourvu qu'elles portent la marque de la manufacture.

Enfin, après ces clauses, dans lesquelles sont prévues toutes les conditions qui peuvent assurer la prospérité de l'établissement nouveau et le défendre contre la concurrence intérieure ou étrangère, voilà l'énumération des avantages matériels; ils sont considérables, comme on peut en juger : Autorisation d'établir des brasseries de bière partout où bon semblera aux entrepreneurs. — Pension annuelle de quinze cents livres à chacun d'eux. — Ils sont garantis contre toutes les poursuites qu'on pourrait exercer contre eux à l'étranger, en raison de leur départ. — Leurs procès seront tous portés devant le Parlement de Paris. — Enfin, intervient une dernière clause dont les termes méritent d'être reproduits : « Pour ce que nous avons recogneu que l'establissement de « ladite fabricque de tapisserie est une entreprise plus que privée et qu'il n'est au pouvoir d'aucun d'en faire « les despences s'il n'est assisté de nos moyens, nous avons promis et accordé auxdits de Comans et de la « Planche la somme de cent mil livres tournois pour toutes les dépenses de ladite entreprise. »

De pareils avantages, des prohibitions aussi complètes, des privilèges aussi exorbitants ne manquèrent pas d'exciter de nombreuses jalousies. Aussi le Bureau de la Ville, c'est-à-dire le prévôt et les échevins de Paris consultés ne se montrèrent guère favorables au nouvel établissement. Ils protestèrent, risquèrent quelques critiques, cherchèrent à introduire certaines réserves; rien n'y fit. Le roi ne consentit à revenir sur aucune de ses concessions, et le Bureau de la Ville dut enregistrer l'édit selon sa teneur primitive. Il se consola en insérant à la suite de l'acte l'expression de ses doléances; nous trouvons dans cette addition, si insignifiante en apparence, deux renseignements du plus haut intérêt. D'abord, pour ménager sans doute les droits des maîtres tapissiers de Paris, le prévôt et les échevins s'expriment ainsi : « Sans que, pendant lesdites quinze années, ils puissent « vendre aultre marchandise que celle qu'ils auront fabricquée, qui sera contremarquée de la fleur de liz « et première lettre de la ville où elle aura été manufacturée. »

[1] M. B[illegible] Sazanne assure que le père de Marc de Comans avait été employé à diverses nég[illegible] par les rois d'Espagne, d'Angleterre et de France, aurait [illegible] de maître d'hôtel de Henri IV. Il [illegible] et serait né à Anvers en 1560. Mais cet écrivain ne cite pas ses sources, pour notre part nous n'avons rencontré aucune trace de ces faits dans les pièces que nous avons consultées.

[2] N[illegible] registres du Bureau de la Ville de Paris. Archives [illegible] H. 1794, fol. 220 [illegible], avec plusieurs pièces se rapportant au même sujet et qui [illegible] l'année 1630, sous la cote K 675, nº 36.

Ainsi, les tapisseries fabriquées dans les ateliers de Comans et de François de la Planche devaient toutes porter la lettre P suivie d'une fleur de lis; c'est la marque que nous avons remarquée déjà sur plusieurs pièces de l'*Histoire d'Artémise* et qu'on retrouve encore sur bien d'autres suites, notamment sur l'*Histoire de Constantin*. Ces signes n'appartenaient donc pas exclusivement aux tapissiers de la galerie du Louvre, puisque des manufactures particulières les employaient également. C'est en quelque sorte la signature commune des ateliers parisiens. On supposait bien qu'elle se rapportait aux tapissiers de Paris; mais c'est la première fois qu'un texte formel vient à l'appui de cette conjecture.

La seconde observation du Bureau de la Ville a plus d'importance encore que la première. « Et d'aultant, « disent les officiers municipaux, que la tapisserie de haulte lice qui a cy-devant fleury en ceste dicte ville, « et délaissée et discontinuée depuys quelques années, est beaucoup plus précieuse et meilleure que celle de « la Marche dont ils usent aux Pais-Bas, qui est celle que l'on veult establir... » Il ne manque qu'un mot à cette phrase pour qu'elle tranche définitivement une question capitale encore fort obscure. On oppose la tapisserie de Paris, ou de haute lisse, à celle de la Marche, qui se pratique aussi dans les Pays-Bas. Ce passage, nous semble-t-il, ne saurait présenter qu'un sens : à savoir que les tapissiers de la Marche et beaucoup d'artisans des Pays-Bas, parmi lesquels il faut compter Comans et de la Planche, travaillaient en basse lisse, tandis que la haute lisse seule était connue et pratiquée à Paris avant leur arrivée.

Les échevins invoquaient, comme principale raison de leur résistance, la supériorité de la haute lisse sur la méthode suivie dans les Pays-Bas. Or, c'est très probablement pour introduire à Paris le travail plus expéditif et partant plus économique de la basse lisse que le Roi appelle et installe les tapissiers flamands.

On trouvera peut-être que c'est tirer de bien grosses conséquences d'une simple phrase incidente, mais on a dû remarquer que jamais le mot de basse lisse ne paraît dans les textes avant le dix-septième siècle. Ici même, le terme technique semble étranger à des hommes bien instruits cependant de tout ce qui concerne les métiers. Pour que le Roi ait octroyé des avantages aussi considérables à des artisans étrangers, ne fallait-il pas qu'ils apportassent avec eux, sinon une industrie nouvelle, au moins des procédés modifiant du tout au tout les conditions de cette industrie? Sans cela, on se fût aussi bien adressé à Laurent et à Dubout qu'on installait au même moment dans la grande galerie du Louvre. Quant à aller demander aux tapissiers de la Marche la révélation de leur secret ou de leurs procédés, on ne pouvait y songer. Le travail auquel ils se consacraient exclusivement était tellement grossier qu'il n'avait aucune chance de lutter avantageusement contre la fabrication des Pays-Bas.

On remarquera d'ailleurs, dans la phrase citée, la constatation formelle de la décadence des métiers parisiens : « la tapisserie de haulte lice, qui a cy-devant fleury en ceste dicte ville, et délaissée et discontinuée depuis quelques années... » et les échevins continuent en constatant l'incontestable supériorité de la haute lisse sur la tapisserie de basse lisse[1].

Marc de Comans et François de la Planche, seraient donc, non pas les importateurs, puisque ce mode de travail était connu et employé à Aubusson, mais les vulgarisateurs de la basse lisse en France. On ne saurait expliquer autrement le privilège exclusif pour quinze années accordé par Henri IV. En effet, comment aurait-il pu interdire aux artisans parisiens, si peu nombreux qu'ils fussent, l'exercice de leur métier ? Il y avait des droits fort respectables à ménager, et le Bureau de la Ville, pas plus que le Parlement, n'eussent souffert qu'on dépouillât toute une classe d'ouvriers de l'exercice de son industrie.

Malgré les apparences, l'établissement des tapissiers flamands à Paris rencontra plus d'une difficulté. Depuis des années déjà le Roi cherchait à implanter en France l'art de la tapisserie, quand il parvint à attirer Comans et de la Planche. Dès 1601 (11 septembre), l'introduction des tapisseries « à personnages, boccages et verdures » avait été prohibée sous peine de confiscation[2]; la même année, figure sur un compte de dépenses du roi Henri IV[3] l'article suivant : « A François Verrier (Vessier?), tapissier flamen, pour venir demeurer en France, et y amener d'autres ouvriers, 200 escus. » C'était peu. Aussi cette première tentative ne paraît-elle pas avoir été suivie de succès, car elle n'a laissé aucune trace. Les années suivantes, le Roi ne perd pas de vue son projet. Par les soins du sieur de Fourcy, intendant des Bâtiments du Roi, la colonie flamande est installée dans quelques dépendances de l'hôtel des Tournelles[4]; en 1604, on lui élève de nouveaux logements. Le Roi songe un instant à réunir autour de la place Royale toutes les manufactures auxquelles il s'intéressait. Sully s'opposa à ce projet, et son avis prévalut. Le plus grave obstacle à la prospérité des nouvelles manufactures

[1] Dans une requête de Pierre Dupont, l'auteur de la *Stromatourgie*, en date de 1634, on lit ce passage : « Si Votre Majesté n'avoit plus agreable de ne voir en ladite maison (la Savonnerie) qu'une seule manufacture, ainsi qu'on void aux Gobelins où il n'y a que les tapisseries de basse lisse et leurs teintures. » C'est le plus ancien [illegible] se rencontre le mot de basse lisse.

[2] *Voy.* le texte de ces défenses dans la *Notice* de M. Lacordaire, p. 31.

[3] Cimber et Danjou, *Archives curieuses*, 1re partie, t. XV, p. 195.

[4] *Voy.* Lacordaire, p. 33. Cet auteur néglige de citer les documents où il a pris ses renseignements [illegible] toujours trouvé exact chaque fois que nous avons pu contrôler ses assertions.

était la disette d'argent. Comans et de la Planche, arrivés en France avant 1607, manquaient de ressources et ne pouvaient installer leurs métiers, faute de fonds. Pour ménager les finances royales, Henri IV avait espéré que quelque riche particulier se déciderait à avancer à ses protégés les sommes nécessaires pour le développement de leur industrie. C'est du moins ce qui résulte d'une lettre citée dans les *Économies royales*[1] de Sully:

« Mon amy, — écrit le roi à son ministre, le 21 juillet 1606, — j'ay eu plusieurs plainctes des sieurs de Comans et de la Planche « que depuis qu'ils sont en France, et qu'ils y ont estably la manufacture des tapisseries, ils n'ont point esté secourus de moyens, tant « pour les oster de perte de ce qu'ils ont desjà mis du leur, que pour leur donner moyen de subsister à l'advenir. Pour aucunement y « pourveoir, j'avois estimé que les moyens du sieur Largentier joincts aux leurs pourroient les accommoder; mais on m'a adverty que « ledict L'Argentier ayant recongneu la difficulté de leur entreprise, s'est contenté de leur bailler son argent à proffict et n'a voulu « entrer en part avec eux. Maintenant ils retombent sur mes bras, et derechef me demandent des moyens pour le passé et pour l'advenir. « Mon intention n'est pas de les voir ruinez, mais bien de voir faire cet establissement sans qu'ils y perdent, ny aussi qu'ils se facent « trop riches à mes despens. C'est pourquoy, ayant cy devant commandé à Fourcy[2] de s'instruire de leurs demandes, je luy escris de « vous en faire rapport, et vous prie d'avantage de rechercher tout ce que vous pourrez de la vérité de leurs affaires... n'oubliant « aussy de considérer que ce sont estrangers que je ne veux mescontenter, ny donner subject de se plaindre de moy. »

Cette lettre précède évidemment les lettres-patentes du mois de janvier 1607. Enfin le Roi se décide à prendre à sa charge les onéreuses conséquences de l'installation des tapissiers; mais l'argent manque et les sollicitations du sieur de Comans deviennent de plus en plus pressantes. Dans la correspondance du Roi, nous trouvons, à la date du 29 mars 1607, une trace de ces difficultés : « Pour les tapisseries de Saint-Marceau, « écrit le Roi à son confident habituel[3], vous sçavez ce que je vous en dis l'autre jour à Paris. Je seray très « aise, si vous les pouvés faire contenter sur d'aultres deniers que les ordinaires et du fonds que j'ay « réservé, que vous le faciés, et comme vous le jugerés plus à propos; mais s'il ne se peut autrement, vous « sçavés que je leur ay promis de les leur faire payer affin qu'ils continuent à travailler. » Cette lettre fournit un renseignement vainement cherché ailleurs : le lieu de l'établissement définitif de Comans et de de la Planche. Ils sont installés tant bien que mal dans le faubourg Saint-Marceau, probablement pour se trouver dans le voisinage immédiat des teinturiers les plus renommés. Chose singulière! Aucune des lettres-patentes portant concession ou prolongation de privilège ne mentionne le lieu de leur résidence. Le passage que nous venons de citer ne laisse aucun doute sur ce point.

Dans une circonstance particulière, Henri IV donna une marque non équivoque de la sollicitude qu'il portait à ses tapissiers flamands. Ceux-ci avaient perdu, à Amsterdam, un procès qu'ils soutenaient contre un de leurs collègues, nommé Jean-Henri Coucquer, et ils en appelaient au tribunal de La Haye. Le roi de France intervient en personne et ordonne à M. de Russy, son ambassadeur auprès des Provinces-Unies[4] de recommander chaudement de sa part les sieurs Hiéronimo, Marc de Comans, François de la Planche et quelques autres tapissiers impliqués dans cette affaire.

Tant de sacrifices et de soins produisirent enfin les résultats attendus. Des témoignages contemporains constatent les succès obtenus par les nouvelles manufactures, du vivant même de Henri IV. Deux citations empruntées à des sources différentes donneront une idée de l'admiration causée par les œuvres des tapissiers flamands. « De mesme aussi en la maison des Gobelins, — dit en 1603 un chroniqueur du temps[5] après avoir « vanté les productions de Dubout, — aux fauxbourgs Saint-Marcel, le roy a fait accommoder les ouvriers de « haute lisse[6] et les tapisseries de Flandre, y ayant faict venir des plus industrieux de tous ces pays-là, lesquels « aussi, tant pour les commodités que Sa Majesté leur a données que pour se faire valoir eux-mesmes, y « apportent toute diligence; et ne se pourroit jamais rien voir de mieux, ni pour les personnages, auxquels il « semble qu'il ne leur reste plus [à désirer] que la parole, ny pour les paysages et histoires qui sont représentées « après le naturel... » Le second témoignage a plus de valeur encore que celui de Palma Cayet. C'est la relation officielle d'un ambassadeur anglais à la cour de Henri IV. L'auteur du rapport a tout vu et étudié par lui-même, avec les facilités que lui procurait sa position et la sagacité d'une intelligence très ouverte. Nous citons les passages les plus saillants de ce mémoire :

« In his new buildings at the Louvre, the first places finished were delivered to some Netherlanders, who « work in haute lice with such curiousness as every Flemish ell of that tapestry amounteth to sixteen crowns, « though it hath neither silver nor gold in it; and at that price some cardinals and other princes of Italy « cause suits thereof to be made for them. Besides at the same place are wrought sundry sorts of rich

[1] Berger de Xivrey. *Recueil des lettres missives de Henri IV*, t. VI, p. 643.

[2] Le sieur de Fourcy avait obtenu, le 12 janvier 1601, un « brevet d'intendance sur le faict des tapissiers employez au service du Roy. » *Voy*. Arch nat. O[1], 1053, p. 8

[3] *Lettres missives de Henri IV*, t. VII, 155.

[4] *Lettres missives de Henri IV*, t. VII, p. 450.

[5] Palma Cayet, *Chronologie septennaire*, livre VI, 1603. Ed. du Pantheon littéraire, pp. 445-9; ed. Michaud et Poujoulat, pp. 258-9.

[6] Palma Cayet semble dire formellement ici que les tapissiers flamands travaillaient en haute lisse, ce qui est en opposition formelle avec les textes authentiques cites plus haut. Nous pensons que le chroniqueur se trompe; [illegible] d'ailleurs le mot de basse lisse ne se rencontre pas avant l'année 1634.

« carpets made all of silk, after the fashion of those of Persia. At another place called the Gobelins, there « is other tapestry wrought of rich stuff and quality, most of it consisting of gold threads which I have not « seen anywhere but there, and likewise other ordinary suits of tapestry of all sorts, of the price and « goodness that they are made in the Low Countries....[1] »

L'ambassadeur n'oublie rien, pas plus les entrepreneurs de la Savonnerie que les artisans de la galerie du Louvre ou les tapissiers du faubourg Saint-Marceau. S'il commet une légère inexactitude en donnant à Laurent et à Dubout une origine flamande, il distingue par contre avec un grand soin les ouvrages du Louvre de ceux qui se fabriquent aux Gobelins et entre dans de précieux détails sur le prix des tentures. Il est curieux de constater que, dès 1607, les cardinaux et les princes venaient s'approvisionner chez les tapissiers de Paris.

Un autre document authentique vient confirmer, une vingtaine d'années plus tard, les observations de l'ambassadeur anglais, et prouver que les établissements créés par Henri IV n'avaient pas tardé à entrer dans une voie de prospérité. Vers 1630, le cardinal Barberini, voulant établir à Rome une manufacture d'*arazzi*, adressait à des amis et correspondants installés à Bruxelles, Avignon et Paris, des questionnaires sur les procédés techniques de fabrication, sur la teinture et sur l'industrie de chaque pays. Les personnes consultées s'empressèrent de répondre aux demandes du cardinal. Il est resté de cette enquête un volumineux dossier dont les pièces les plus importantes sont publiées aujourd'hui. Comme on ne possède pas sur l'époque de Louis XIII un document plus détaillé, plus précis et en même temps plus officiel, nous résumerons rapidement les résultats de cette enquête sur les ateliers français, renvoyant le lecteur qui désirerait consulter le texte lui-même au rapport original[2].

Le cardinal de Bagno, correspondant du prélat italien, constate que les principales fabriques françaises sont établies à Paris, en Auvergne, dans le Forez, dans la Marche. Depuis peu de temps, la ville de Tours possède un atelier installé par des tapissiers parisiens. La plupart des matières premières proviennent des provinces françaises : le Berry, l'Auvergne, le Languedoc. On tirait cependant des laines écrues d'Angleterre; celles-là étaient considérées comme les meilleures. Ni la Flandre, ni l'Espagne n'en fournissent. Toutes sont teintes à Paris, aux Gobelins. Les soies arrivent de Lyon, où elles ont reçu la teinture. Suivent des renseignements sur le prix des laines brutes ou teintes. Les premières ne valent que 1 livre 13 sous la livre quand elles sont indigènes; le prix s'élève à 3 livres 13 sous pour les laines anglaises. Les laines teintes du même pays valent 3 livres 15 sous et jusqu'à 4 livres. Le diplomate rappelle les bruits répandus de son temps sur les propriétés particulières de l'eau de la Bièvre pour la teinture; on sait que ce préjugé a persisté jusqu'à nos jours, bien qu'on n'emploie plus l'eau de la petite rivière des Gobelins dans les manipulations chimiques. Toutefois, le sagace observateur remarque que les procédés entrent pour autant dans l'excellence de la teinture que la nature des eaux employées. Quant au secret de ces procédés, le correspondant du cardinal Barberini a vainement cherché à en obtenir communication des ouvriers; tous se sont refusés à les lui révéler. Or, c'était sur ce point important qu'on lui demandait surtout des détails. En effet, on constate que des tapisseries, datant de dix ans à peine, perdent déjà leur coloration, tandis que les tons de certaines pièces vieilles d'un siècle se conservent admirablement; donc la teinture a une importance capitale.

A la suite de ce curieux mémoire, sont cités quelques documents fixant le prix des tapisseries à cette époque. Une première tenture en vente chez un certain de la Taille Coustureau, dans le cloître Saint-Honoré, mesurant 94 aunes et demie de surface, et représentant les *Œuvres de Miséricorde*, les *Péchés mortels* et les *Vertus*, est offerte au prix de 90 livres l'aune. On ajoute qu'aucun tapissier n'en voudrait faire de semblables pour le prix de 350 livres l'aune. On cite ensuite le prix de certaines tapisseries sorties des ateliers de Paris Deux pièces de l'*Histoire de Constantin*, relevées d'or, d'argent et de soie, sont estimées 70 livres l'aune carrée. C'est le prix que le Roi a payé la tenture qu'il a donnée au Cardinal Légat. Une tenture d'Artémise, en quinze pièces, de quatre aunes de haut sur soixante de tour, vaut le même prix, ou 70 livres l'aune. Une autre tenture du même sujet, mais de hauteur moindre, n'est prisée que 25 livres. Citons encore quatre tentures de *Diane*, dont les prix varient de 90 et 70 livres à 25 et 22 livres l'aune; enfin, une *Verdure*, de vingt-cinq aunes de long environ sur trois de haut, estimée seulement 900 livres.

Les tapisseries offertes par le Roi au Cardinal Légat existent encore à Rome, au palais Barberini; la tenture compte sept pièces représentant : *la Bataille du Ponte Molle; la vue de Constantinople; l'entrée de Constantin à Rome; le mariage de Constantin, le baptême de l'Empereur; Sainte Hélène présentant la sainte croix au patriarche.* Pour compléter la tenture, le cardinal avait commandé cinq autres sujets mesurant trente-huit aunes un quart, c'était : *la bataille contre Maxence; l'apparition du labarum; Constantin mettant ce signe sur les bannières; Un Portement de trophées; un Neptune.*

1 *G. Carew's relation*, dans Birch, 434. Nous devons la connaissance de cet intéressant document à l'obligeance de M. Fagniez, à qui nous nous empressons de témoigner ici nos remerciments.

2 *Revue des Sociétés savantes*. Cinquième série, t. VIII, 1874, pp. 504-520.

La tenture de *Constantin* fut reproduite plusieurs fois sous le règne de Louis XIII. Le Mobilier National avait envoyé plusieurs échantillons de différentes suites de l'*Histoire de Constantin* à l'exposition des tapisseries ouverte en 1876[1]. On attribue le dessin des cartons à Jules Romain, ou tout au moins à un des élèves de Raphaël. Le galon de plusieurs des pièces exposées en 1876 porte la marque de Paris, le P devant la fleur de lis, et sur la droite deux monogrammes superposés qui ne s'appliquent pas au nom des tapissiers connus jusqu'ici. Nous donnons ici le fac-similé de cette double signature. La première est placée au-dessus de la seconde de cette manière :

L'enquête ouverte sur les ordres du cardinal Barberini vient corroborer de la manière la plus inattendue la relation de l'ambassadeur anglais citée plus haut. On y voit un des premiers prélats de la cour pontificale recherchant avec passion les productions des manufactures françaises et demandant à nos artistes des conseils et des leçons pour l'établissement d'industries semblables en Italie.

Nous avons dû laisser de côté certains rapports envoyés au cardinal sur les ateliers flamands ou italiens, comme sortant du cadre de nos attributions; mais il faut insister sur un point : à l'époque où nous arrrivons, c'est-à-dire en 1631, les anciennes manufactures italiennes ont presque toutes suspendu leurs travaux, et les métiers installés à Paris font une redoutable concurrence aux fabriques naguère si florissantes de Bruxelles et d'Anvers.

Sur la prospérité croissante des ateliers parisiens et sur l'inquiétude qu'ils commençaient à inspirer aux tapissiers des Pays-Bas, jadis sans rivaux, notre collaborateur, M. Pinchart, nous communique un bien curieux document. Les marchands et fabricants de tapisserie d'Anvers adressent en 1637 au Cardinal Infant, alors Gouverneur des Pays-Bas espagnols, une pressante requête, dans le but d'obtenir quelque subvention annuelle destinée à soutenir leur industrie de plus en plus menacée par l'émigration des haut lisseurs. On lit dans cette pièce le passage suivant :

« ... Mesme que le Roy de France en debouchant *(sic)* lesdicts ouvriers, a naguerres non seulement employé plus de 60,000 « escus, mais aussy ès maisons, terres et instruments servants auxdits ouvriers at employé plus que 100,000 escus, et davantage s'oblige « auxdicts ouvriers de faire ouvrer annuellement à ses despens pour plus que 30,000 escus, outre 2,000 escus de pension annuel par « (luy) octroyé à deux maistres et marchands d'Anvers ayant ammené à Parys lesdicts ouvriers et ouvrages, qui, oultre les charges « ordinaires du Roy illecq sur chasque chambre de tapisserie venant de ces pays, ont charge cent franqs; parmy quoy et particulièrement « considéré que présentement plussieurs ouvriers soit *(sic)* sollicitez pour aller à Rome avec plusieurs bénéfices, où de faict plusieurs « naguerres se sont retirez, et que peu auparavant la rupture de la paix entre Sa Majesté (Philippe IV) et la couronne de France, certain « marchant en Anvers at compté beaucoup d'argent à plusieurs ouvriers s'ayants retiré en France pour despens de leur voyage avecq « femme et enfans, ou infailliblement plusieurs aultres se retireroient si la guerre cessoit.... »

A cette pièce officielle, nous pouvons joindre un autre exemple d'un caractère moins général, mais qui confirme ce que nous savons déjà des efforts incessants de Henri IV, puis de Louis XIII, pour acclimater en France la principale industrie de Bruxelles, d'Anvers et des autres villes flamandes.

Un certain Philippe Robbins, se disant jadis marchand en Flandre et bourgeois de la ville de Paris, résidant à Mooreghem, profitant de la conquête des Provinces-Unies par Louis XIV, présente une requête à M. Talon, intendant de la justice, police et finance du Roi à Audenarde, pour solliciter le payement d'une dette remontant au 19 septembre 1651. L'apostille de la lettre est du 31 décembre 1677. Le postulant appuye sa demande sur les services qu'il a rendus jadis en France comme tapissier; le passage mérite d'être cité en entier : « A quoy le remonstrant espère que votre grâce sera de tant plus inclinée en considérant les grands « services qu'il a rendus au Roy Louis XIII de grande mémoire, aiant de luy, en l'an 1622, esté appellés « pour établisser la manufacture de tapisserie à ladite ville de Paris; si qu'il a fait, et s'employé plusieurs année « à cest effect; aiant mesme en l'an 1664 esté commandé, à la ville de Beauvais, chef de tous les tapissiers du « Roy et de tous les ouvriers et teincturiers de s'acquitter de leur debvoir et faire de bonnes couleurs, ce que « le remonstrant n'aiant plus sceu soustenir à cause de sa maladie continuelle, il a esté obligé de se retirer audit « Mooreghem, là où il se trouve encore présentement, aiant en récompense de ses services esté anobli...[2] »

Ces citations montrent suffisamment le développement que prit sous Louis XIII l'immigration des ouvriers flamands. La plupart de ces artisans sont demeurés inconnus. Les directeurs seuls de la manufacture ont une histoire dont nous pouvons au moins poser les principaux jalons, à l'aide des privilèges octroyés ou renouvelés à diverses reprises depuis l'époque de leur établissement officiel à Paris, c'est-à-dire depuis le mois de janvier 1607. Les lettres-patentes de 1607 avaient fixé à quinze années la durée des avantages accordés à Marc de Comans et François de la Planche. L'association des deux tapissiers durait encore en 1625, car, le 18 avril 1625, le privilège expiré fut renouvelé pour une période de huit années[3] en faveur des mêmes directeurs. Mais ceux-ci, sentant venir la vieillesse, songèrent à assurer leur position à leurs enfants ; c'est alors que Marc de Comans « ayant continuellement vieilly et servy en lad. charge et instruict en icelle Charles et Alexandre de Comans ses enfans,

[1] *Voy. Catalogue*, nos 210-217

[2] *Audenaersche Mengelengen*, I, 75. Nous devons l'indication de cette pièce à notre obligeant collaborateur, M. A. Pinchart.

[3] Archives nationales : X, 1966, fol. 23 vo (5 fevrier 1626).

« s'en demist soubz le bon plaisir du Roy au proffict dud. Charles de Comans, à condition de survivance[1]. » Charles de Comans ne garda pas longtemps la direction de la manufacture ; il en avait été pourvu au mois de mai 1634 ; il mourut dans le courant du mois de décembre de la même année. Cependant nous avons rencontré plusieurs pièces de tapisserie qui portent son monogramme formé de deux C enlacés. La marque où l'on retrouve un C et un A, et dont nous donnons ici le dessin, serait celle d'Alexandre de Comans :

En même temps que Marc de Comans cédait sa place à l'aîné de ses fils, son associé François de la Planche se faisait lui-même remplacer par son fils, Raphaël de la Planche. Les nouveaux directeurs ne travaillèrent pas longtemps ensemble. En effet, Raphaël de la Planche obtint la permission de quitter Charles de Comans et d'aller fonder un nouvel établissement au faubourg Saint-Germain[2]. La date de la nomination de Charles de Comans en remplacement de son père détermine exactement l'époque de cette séparation ; elle eut lieu dans le cours de l'année 1634. Raphaël de la Planche acquit un vaste terrain dans une région encore presque déserte du faubourg, le long d'une rue qui prit son nom et qui devint plus tard la première amorce de la rue de Varennes[3]. La nouvelle manufacture avait sa principale entrée sur la rue de la Chaise. Elle était circonscrite par trois rues et bornée, du quatrième côté, par l'hôpital des Teigneux[4]. Elle figure sur le plan de Gomboust en 1633, sur celui de Bullet et Blondel en 1670 ; on la voit encore sur le deuxième état de ce plan publié en 1710, bien qu'à cette date elle eût été remplacée depuis longtemps par de nombreux hôtels construits sur les terrains vendus par les descendants des de la Planche[5].

Dans la nouvelle maison qu'il avait fondée, Raphaël de la Planche continuait à jouir de la pension de 1,500 livres attribuée à son père en 1607. Le Roi lui payait, en outre, chaque année, 900 livres pour la nourriture des apprentis qu'il devait instruire, et 3,750 livres pour le loyer. Malgré ces avantages, l'établissement du faubourg Saint-Germain ne paraît pas avoir prospéré[6], car le directeur « ayant désiré pour les grands frais « qu'il y supporte quicter la direction », acquit une des charges de trésorier des Bâtiments du Roi ; toutefois, il n'en obtint la provision qu'à la condition de rester à la tête de la manufacture royale des tapisseries. Il lui fallut faire contre mauvaise fortune bon cœur. Il demeura donc, malgré lui, directeur des ateliers du faubourg Saint-Germain ; il obtint même, en 1640, la prolongation de son privilège pour une période de neuf années[7], puis une nouvelle prolongation de vingt années en 1648[8]. Toutefois cette entreprise paraît ne jamais avoir eu le succès ni la prospérité de l'établissement du faubourg Saint-Marceau. Nous ignorons à quelle époque elle prit fin ; bien qu'elle figure encore sur un plan de 1670, la création des Gobelins avait dû lui porter le dernier coup. Sébastien-François de la Planche, fils de Raphaël et son successeur dans la charge de Trésorier des Bâtiments du Roi, mourut vers la fin du dix-septième siècle, laissant une situation embarrassée, malgré les sommes énormes qu'il avait tirées de la vente des terrains de l'ancienne manufacture royale.

Pendant que Raphaël de la Planche essayait de créer un nouvel établissement, les Comans restaient à la tête de la manufacture du faubourg Saint-Marceau. Charles de Comans étant mort, comme nous l'avons dit, au mois de décembre 1634, la direction passa entre les mains de son frère puîné Alexandre, qui en fut pourvu par lettres du 10 avril 1635 et la conserva jusqu'à sa mort arrivée dans cours de l'année 1650[9]. C'est pendant l'administration d'Alexandre que le privilège, renouvelé en 1625, vint à expirer. Les ministres du jeune Louis XIV, ayant égard aux services de cet habile administrateur, prolongèrent encore de vingt années le privilège du tapissier, à commencer du jour de l'expiration de la précédente prorogation. Suivant l'usage constant, la survivance d'Alexandre était réservée à son père. Marc de Comans vivait donc encore en 1644 ; il mourut avant 1650. En effet, Alexandre de Comans étant venu à décéder lui-même le 16 septembre 1650, sans laisser de femme ni d'enfants, la manufacture faillit manquer de directeur, ce qui ne se fût pas produit si Marc de Comans eût survécu à son second héritier. Dans ces circonstances, son troisième fils, Hippolyte de Comans, vint solliciter la direction de la manufacture de tapisserie.

[1] Archives nationales, X[1a] 8655, fol. 238 v°. Ces renseignements [illegible] tirés des lettres de confirmation du 18 avril 1644.

[2] Archives nationales, X[1a] 8654, fol. 238 v°. Acte de confirm[illegible] privilège de Raphael de la Planche (11 avril 1641).

[3] La rue de La Planche a perdu son ancienne dénomination [illegible]

[4] *Voyez* la note de M. Jules Cousin sur l'emplacement de cette manufacture [illegible] les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1872, p. 290.

[5] M. Jules Cousin, dans l'article cité, donne une liste détaillée des hôtels q[illegible] remplacèrent la manufacture royale du faubourg Saint Germain.

[6] Est-ce à cause de cet insuccès que [illegible] de Paris, ordinairement si sévères pour leurs [illegible] termes enthousiastes qu'ils employent en parlant de François de la [illegible] [illegible] magnifiques paysages lui ont toujours fait [illegible] son goût dans les nuances étoit tendre et de [illegible] ant la carnation de Raphael et de Rubens, ses [illegible] ancées, d'un travail naturel et d'une belle ordonnance [illegible] fine, ronde, unie, et facile à distinguer des autres [illegible] toujours éclaté dans ses tapisseries et même [illegible] d'un travail un peu dur. La [illegible]

[7] Archives nationales, X[1a], 8654, fol. 230 v°.

[8] Archives nationales, U, 667, fol. 116. Les lettres-patentes prorogeant le privilège [illegible]

[9] Archives nationales, X[1a] 8659. Lettres du 10 mai 1651, enregistrées le 3 décembre 1654, en faveur d'Hippolyte de Comans.

Hippolyte de Comans avait embrassé un état qui ne l'avait guère préparé à l'emploi qu'il demandait. En effet, grâce aux lettres de noblesse octroyées à sa famille, il avait été admis dans l'armée royale sous le nom de seigneur de Sourdes. Quelqu'étranger qu'il pût sembler à l'art de la tapisserie, Hippolyte de Comans obtint cependant la succession de son frère Alexandre et une prolongation de privilège de neuf années, ce qui lui assurait la direction de la manufacture royale jusqu'en 1669.

Sur l'administration du dernier représentant de cette famille, les renseignements font entièrement défaut. On ignore la date précise à laquelle prit fin l'atelier des Comans[1]. Il disparut probablement vers 1662, lors de l'organisation de la manufacture royale des Meubles de la Couronne dans la maison des Gobelins. Le dernier des Comans n'était sans doute pas d'ailleurs suffisamment préparé par son éducation et les habitudes de toute sa vie à un métier qu'il entreprit vers la fin de sa carrière. Des tapissiers plus jeunes et plus habiles arrivaient constamment des pays étrangers, pour combler les vides que créaient la mort ou la vieillesse dans les ateliers royaux. C'est ainsi que paraît, dès 1648, un artisan qui a laissé une grande réputation, Pierre Lefebvre, nommé tapissier du Roi, le 13 septembre[2]. Quelques années plus tard, arrive un autre maître non moins célèbre dans les annales de notre industrie nationale. Les lettres de provision de tapissier du Roi en faveur de Jean Jans sont datées du 20 septembre 1654[3]. Ainsi se formait insensiblement le personnel qui allait assurer la réputation de l'atelier de tapisseries définitivement fixé aux Gobelins par Louis XIV. Avant de s'installer dans leur résidence définitive, nous voyons ces nouveaux venus transporter leurs ateliers dans divers endroits. Le 26 février 1656, un brevet de logement dans les galeries du Louvre est accordé à Pierre Lefebvre et à Jean, son fils, tapissiers venus de Florence. Ils prennent l'appartement du sieur Lafage, brodeur, récemment décédé[4]. Un brevet, postérieur de quelques mois (il est du 3 juillet) concède à Pierre et à Jean Lefebvre une boutique dans le jardin des Tuileries. Elle sera construite dans une place vide, près du magasin des bois de Sa Majesté, le long du quai, et aura onze toises de longueur dans œuvre. Ce projet reçut-il son exécution? Il est difficile de le savoir. Si cette boutique des Tuileries a jamais existé, elle disparut sans doute peu après sa construction, lorsque Le Nôtre fut chargé de dessiner et de planter le jardin. Toutefois, Jean-Baptiste Lefebvre garda son logement du Louvre jusqu'au 19 novembre 1679. En effet, c'est seulement à cette date que nous voyons Chéron, le graveur en médailles, occuper la place que notre tapissier laissait vacante, en allant habiter l'hôtel de la manufacture des Gobelins[5].

Atelier de Vaux. — Une manufacture qui fournit de nombreux ouvriers à celle des Gobelins avait été créée par le surintendant Fouquet, près de son château de Vaux, dès l'année 1658[6]. Charles Le Brun s'y préparait à la direction des Gobelins en dessinant les cartons nécessaires aux tapissiers du Surintendant. Bien que la plupart des ouvriers fussent venus de la Flandre, la direction de l'atelier appartint d'abord au français Louis Blamard, mort le 13 août 1660 et enterré près du chœur de l'église de Maincy.

L'atelier de Vaux subsista jusqu'à la disgrâce de Fouquet, c'est-à-dire un peu plus de trois ans; le dernier acte qui fasse mention d'un tapissier est du 24 avril 1662. M. Eugène Grésy, à qui nous devons ces renseignements, a relevé avec soin tous les noms de tapissiers inscrits sur les registres de la paroisse de Maincy. En 1658, on trouve: Antoine Colpert ou Colpaert, flamand; Jean Bontemps, mort à Maincy le 17 avril 1661; Nicolas Beaufaict. En 1659: Jacques Cordier, flamand. En 1660: Gilles Boutredol; Pierre Bresnu; Louis Blamard, « conducteur de la tapisserie de Monseigneur Fouquet »; Jean Zègre (ou Seghers), natif d'Enghien. Les registres de 1661 fournissent les noms de Josse Boulanger, natif de Woumen en Flandre; Nicolas Rambault; François de Bussy; Jean Vieville, flamand; Guillaume Lenfant; Claude Lefèvre, dit Saint-Claude; Pierre Hermand; Lourdet[7]; Mathieu Bouche, né à Bruxelles. En 1662, on rencontre Jean Perclas et Jacob le Troel, de Bruxelles. Enfin, un tapissier, nommé Jean Pérard, figure parmi les créanciers qui s'opposèrent à la levée des scellés de Fouquet.

Encore cette liste est-elle forcément bien incomplète, puisqu'elle ne comprend que les ouvriers qui se marièrent, eurent des enfants ou moururent sur la paroisse de Maincy. Sans accepter complètement les calculs de M. Grésy qui feraient monter à deux cent quatre-vingt-dix le nombre des tapissiers employés aux ateliers de Vaux, on peut cependant admettre que ce chiffre était bien supérieur à celui qui est fourni par le dépouillement des registres de l'état civil. M. Alfred Darcel a découvert chez M. Beurdeley un dessin destiné très certainement à servir de modèle pour une portière aux ouvriers de Fouquet. En effet, l'écusson bien connu du Surintendant occupe le centre de la composition. On avait commencé à l'atelier de Maincy une tenture de

[1] *Voyez* dans les *Tapisseries françaises* de M. Boyer de Sainte-Suzanne, (pp. 164-175), une liste des tapisseries présumées sortir de l'atelier des Comans et des de La Planche

[2] Archives nationales, O¹ 1003, p. 128. Les brevets de P. Lefebvre et de J. Jans, en qualité de tapissiers du Roi, ainsi que les actes leur concédant un logement au Louvre, puis une boutique aux Tuileries, ont été publiés par nous dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, 2e série, t. I (1879), p. 243-6.

[3] Archives nationales, O¹ 1053, p. 170.

[4] Archives nationales, O¹ 1055, p. 198. L'analyse de ce brevet a été donnée dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1873, p. 69.

[5] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1873, p. 76.

[6] *Archives de l'Art français*, 1862, t. VI, pp. 14-17. Article de M. Eug. Gresy, sur les artistes employés par Fouquet.

[7] On sait que l'entrepreneur de la Savonnerie portait le même nom.

Constantin et une autre des *Chasses de Méléagre et d'Atalante*, d'après les dessins de Le Brun. Elles furent terminées aux Gobelins[1]. Nous ne connaissons pas d'autre tapisserie pouvant être attribuée avec certitude à l'atelier créé par Fouquet. Que devinrent ces artistes flamands après la disgrâce du Surintendant ? Le plus grand nombre entra sans doute directement dans l'atelier des Gobelins. Louis XIV hérita, en effet, de la plus grande partie des trésors de toute nature amassés par l'infidèle ministre. Il prit presque tous ses livres. Les orangers de Vaux et de Saint-Mandé allèrent embaumer les jardins de Versailles. Les artistes, les littérateurs auxquels le prodigue Mécène donnait des travaux ou faisait généreusement des pensions, passèrent au service du Roi. Il en fut probablement de même pour les tapissiers qui, grâce au génie organisateur de Colbert, allaient échanger leur situation précaire contre un établissement durable. Mais il importait de bien constater un fait dont on n'a guère tenu compte jusqu'ici : au moment de la création de la manufacture royale des Gobelins, tous les éléments qui devaient la constituer se trouvaient réunis sous la main du ministre à qui on ne saurait dénier le mérite de les avoir utilisés, d'avoir su les faire servir à la gloire de son maître et à la grandeur de la France.

Aussi ne doit-on pas s'étonner s'il reste encore beaucoup de tapisseries françaises de la première moitié du dix-septième siècle. Bien reconnaissables au style des sujets, ces tentures offrent, en général, d'admirables modèles de bordures. Peu connues jusqu'ici, elles ne sont pas encore appréciées à leur mérite. Cependant une vingtaine de pièces exposées en 1876[2] ont attiré l'attention des connaisseurs sur l'habileté des tapissiers français et permettent de reconnaître les caractères bien particuliers de leurs productions.

On ne confondra plus désormais les œuvres de nos artisans avec les tapisseries fabriquées dans les Pays-Bas. Les bordures surtout peuvent aider à distinguer les productions des deux pays. Au surplus, les inventaires du milieu du dix-septième siècle portent des traces fréquentes du succès croissant des ateliers français depuis le règne de Henri IV. Il serait facile d'en citer de nombreux exemples; il suffira d'emprunter à l'inventaire des meubles du cardinal Mazarin[3] les articles relatifs aux tapisseries françaises. Les rédacteurs de ce document savaient à quoi s'en tenir sur l'origine de la plupart des trésors qu'ils inventoriaient; ils notaient soigneusement la provenance des tentures, ce qui donne à leur travail un intérêt exceptionnel. Le cardinal avait fait venir ces riches tapisseries à grands frais de tous les pays, et, sauf les mobiliers royaux ou princiers, jamais collection n'a approché de celle-là. Il est à peine besoin de faire remarquer que la majeure partie des tentures sort des ateliers flamands. Les fabriques anglaises créées par Charles I[er] avaient aussi fourni leur contingent. Ce n'est pas notre affaire d'insister sur ces échantillons de l'art étranger. La liste complète des tapisseries de Mazarin prendrait ici trop de place. Il suffira, pour les besoins de notre sujet, de citer les tentures exécutées dans les manufactures françaises :

Une tenture de tapisserie de haute lice de laine et soie, rehaussée d'or, faite par Lefebure, représentant l'*Histoire de saint Paul*[4], ayant une bordure tout autour, ornée de festons et fruits avec enfants et animaux, et par haut des escriteaux en lettres d'or, ladite tenture composée de neuf pièces, ayant de hauteur trois aulnes et demie, et de tour ainsi qu'il ensuict, sçavoir

N° 1. La petite pièce du Sacrifice, 3 aulnes $\frac{2}{12}$;
N° 2. La grande piece du Sacrifice, 5 aulnes $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{12}$;
N° 3. La grande pièce du Martir, 5 aulnes $\frac{3}{4}$;
N° 4. La grande pièce de saint Paul prisonnier, 6 aulnes $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{12}$;
N° 5. La grande pièce de la Prédication, 5 aulnes $\frac{3}{4}$;
N° 6. La petite pièce du Martir de saint Etienne, 3 aulnes $\frac{5}{12}$ moins un pouce;
N° 7. Le Naufrage et miracle de Malthe, 7 aulnes moins demi-tiers;
N° 8. L'Appel de saint Paul à Rome, 6 aulnes moins demi-tiers;
N° 9. La Conversion de saint Paul, 6 aulnes $\frac{1}{2}$.

Une autre tenture de tapisserie à la marche[5], très fine, de laine et soie, faite à Paris par Lefebure, composée de neuf pièces représentant l'histoire de l'*Enlèvement des Sabines*, les figures au naturel, ayant une bordure couleur d'aurore, rehaussée d'or, ornée de festons, médailles, masques et cartouches, ladite tenture haute de quatre aulnes un seiziesme, faisant de tour, sçavoir :

N° 1. La pièce du Ravissement, 3 aunes $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$;
N° 2. La petite pièce de la Bataille, 2 aunes $\frac{1}{3}$;
N° 3. Une petite pièce de Combat d'un homme à cheval contre un homme a pied, 2 aunes $\frac{1}{2}$;
N° 4. La grande pièce du Duel, 8 aulnes $\frac{1}{3}$;
N° 5. La grande pièce de la Bataille, 8 aunes $\frac{1}{8}$ 1 pouce;
N° 6. La pièce de la Louve, 4 aunes $\frac{1}{16}$;
N° 7. La pièce des Bergers, 2 aunes $\frac{2}{3}$;
N° 8. L'Enlèvement, 5 aunes $\frac{3}{4}$;
N° 9. Autre Bergerie, 2 aunes $\frac{10}{12}$.

[1] Le Mobilier National possède un exemplaire de cette tenture.

[2] Catalogue de 1876, nos 198 à 217.

[3] *Inventaire de tous les meubles du cardinal de Mazarin*, dressé en 1653 et publié d'après l'original conservé dans les archives de Condé, Londres, 1861, [illegible]

[4] [illegible]

[5] [illegible] des tapisseries à la marche, ou faites à la marche (p. 126), de fabrication anglaise. Ce terme s'applique donc à un procédé de fabrication; or, jamais il ne se rencontre dans les ar[illegible] Il parait donc reservé aux [illegible] à l'origine, un nom de province plutôt qu'un mod[illegible]

En tout quarante aulnes demi-tiers demi-quart et un pouce de tour, non doublé (estimé 20,000 livres).

Une autre tenture de tapisserie[1] de haute lice fine, de laine et soie, façon de Paris, composée de neuf pièces, représentant les *Amours des Dieux*, avec sa frize fonds bleu, à feuillages et grotesques, et aux coins et dans le milieu de chaque costé ornée de camaïeux en cartouches dont les ovales sont à fonds jaune avec petite figure de clair obscur, ladite tapisserie haute de trois aulnes demi-tiers faisant de tour, sçavoir :

N° 1. Diane se baignant, 3 aulnes $\frac{2}{3}$;
N° 2. Narcisse, 2 aulnes $\frac{1}{2}$;
N° 3. Vénus et Cupidon, 1 aulne $\frac{2}{3}$;
N° 4. Jupiter séduisant Latone, 2 aulnes $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ moins 3 pouces;
N° 5. Vénus et Adonis, 1 aulne $\frac{2}{3}$;
N° 6. La Danse des Satirs, 4 aulnes $\frac{1}{4}$;
N° 7. . . . ., 2 aulnes $\frac{2}{3}$;
N° 8 Appollon, 3 aulnes $\frac{1}{2}$;
N° 9. Cupidon faisant des flèches, 2 aulnes [illegible],

En tout vingt-quatre aulnes un quart de tour, garnie de toille verte par bandes (estimé 1900 livres).

Deux autres pièces de tapisserie de haute lisse[2], de laine et soie relevées d'or et d'argent, fabrique de Paris, représentans quelques histoires des *Actes des Apostres*, avec leurs bordures de festons, de fleurs et fruits et enfants nuds, ayant de hauteur trois aulnes $\frac{5}{8}$ de tour, sçavoir :

La première, qui représente saint Paul et saint Barnabé déchirant ses habits devant le sacrifice, 5 aulnes $\frac{5}{8}$;

La deuxième, les soldats qui prennent saint Paul prisonnier dans le temple en présence d'un tribun, 6 aulnes $\frac{1}{3}$.

Une autre tenture de tapisserie, fabrique de Paris[3], de laine et soie, à diverses branches de fleurs et fruits liez ensemble, à fonds blanc, ayant dans le milieu une médaille dans un grand cartouche représentant la fable du *Pastor Fido*[4], avec sa bordure de festons de fleurs et fruits, au milieu de laquelle sont les chiffres de la feue Royne mère, et dans les quatre coins des fleurs de lys couronnées, ladite tenture composée de sept pièces, ayant de hauteur trois aunes et demie moins un douzième, et de tour vingt-quatre aunes trois quarts,

Une autre tenture de tapisserie de Rouen[5], composée de douze pièces ayant de hauteur deux aunes trois quarts, et de tour cinquante-deux aunes.

Un inventaire plus récent que celui auquel sont empruntés les articles précédents fournit une addition à cette liste :

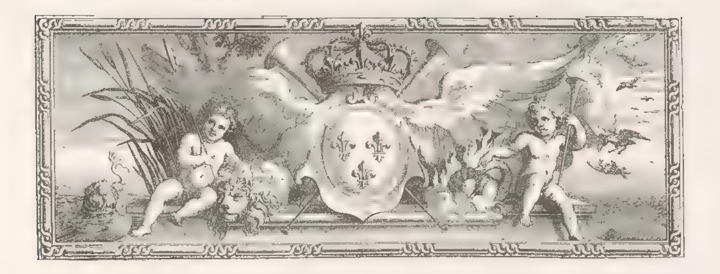
Griselidis[6], tenture de tapisserie de haulte lisse, fabrique de Paris (prisée 600 livres).

Enfin, parmi les tableaux en tapisserie[7] figure un *saint Pierre* qui pleure, demi-figure au naturel, en tapisserie, la bordure dorée, par Lefébure.

Pour résumer en quelques mots le long chapitre de l'Inventaire consacré aux tapisseries, cette merveilleuse collection ne comptait pas moins de quarante-une tentures comprenant trois cent sept pièces, plus quarante-neuf pièces détachées[8], en tout trois cent cinquante-six tapisseries présentant environ douze cent cinquante aunes de développement. Certes, dans un pareil ensemble, les six tentures ou quarante-huit pièces sorties des ateliers français tiennent une bien petite place. Doit-on s'en étonner ? Les tapissiers parisiens commençaient depuis peu de temps seulement à rivaliser d'habileté et de réputation avec les artisans de la Flandre, et, comme les curieux de tous les temps, le cardinal recherchait surtout avec passion les œuvres d'art dont la mode avait consacré le mérite. Néanmoins l'industrie française encore naissante se trouvait déjà représentée dans cette merveilleuse collection de trésors. L'inventaire du cardinal fait ainsi pressentir la glorieuse période qui va commencer avec l'administration de Colbert et dont la création de la manufacture royale des Gobelins marque le point de départ.

1. P. 1[illegible]7 de l'Inventaire.
2. P. 134 de l'Inventaire.
3. P. 1[illegible]0 de l'Inventaire.
4. *Voyez*, au sujet de cette tenture, la note 3 de la page 105
5. P. 143 de l'Inventaire.
6. P. 159 de l'Inventaire.
7. P. 353 de l'inventaire.
8. *Voyez*, sur les prix énormes des tapisseries du Cardinal Mazarin, l'ouvrage intitulé : le *Palais Mazarin*, de M. le comte Léon de Laborde, note 94, p. [illegible].





TROISIÈME PÉRIODE

LES MANUFACTURES ROYALES DE TAPISSERIE DEPUIS LOUIS XIV JUSQU'A NOS JOURS

1660—1880

I

LES MANUFACTURES ROYALES DE TAPISSERIE SOUS LOUIS XIV : ÉTABLISSEMENT DES GOBELINS. — LA MANUFACTURE DES MEUBLES DE LA COURONNE. — LES PEINTRES. — LES TAPISSIERS. — LES TENTURES DE LOUIS XIV : L'HISTOIRE DU ROI ; LES SAISONS ; LES ÉLÉMENTS ; LES MOIS ; LES TRIOMPHES DES DIEUX ; L'HISTOIRE D'ALEXANDRE, ETC., ETC.



L'ancienne famille parisienne qui donna son nom au célèbre établissement fondé par Louis XIV, devait son origine à un teinturier de la fin du quinzième siècle. Dans un acte de partage[1], daté du 27 mai 1510, on rencontre le nom de Jacques Gobelin, marchand drapier et bourgeois de Paris, fils de défunt Philibert Gobelin, « en son vivant marchant tainturier d'escarlates, demourant à Saint-Marcel lez Paris » et de Denise le Brest, sa veuve. C'est ce Philibert Gobelin, croyons-nous, qui laissa son nom au quartier qu'il habitait dans le faubourg Saint-Marcel. Pendant le cours du seizième siècle, ses descendants occupèrent divers emplois à la cour; nous avons trouvé un Claude Gobelin, conseiller du Roi et maître des requêtes de l'Hôtel en 1567, un Jean Gobelin, conseiller du Roi et secrétaire de sa chambre en 1583. Ce nom reparaît enfin à plusieurs reprises dans la Maison du Roi pendant la première moitié du dix-septième siècle. Quand Louis XIV acquit, en 1662, l'hôtel où il allait fonder la manufacture des meubles de la couronne, cette ancienne propriété du marchand teinturier d'écarlate appartenait à un sieur Leleu, conseiller au Parlement, qui l'avait acquise du dernier descendant de la famille. Sa situation dans un quartier retiré, sur les bords d'une rivière dont les eaux étaient, à tort ou à raison, renommées pour la teinture des laines, la rendait particulièrement

[1] Ces renseignements biographiques sur la famille Gobelin sont empruntés à un dossier de pièces originales sur parchemin, que nous avons récemment acquis dans une vente d'autographes. [illegible], dans les comptes de la ville de Paris de la fin du XVe siècle, le nom de Thomas Gobelin, marchand bonnetier et bourgeois de Paris, qui avait acquis, avant 1476, une maison sise au Petit-Pont, à l'opposite de l'Hôtel-Dieu de Paris, « où pend pour enseigne l'Empereur. » Ce Thomas Gobelin etait mort en 1488. (Voy. SAUVAL, T. III, pp 426, 483, 536). Il appartenait probablement à la même famille que Philibert Gobelin. De la profession de bonnetier à celle de teinturier la distance n'est pas grande. Jacques Gobelin, le fils de Philibert, est aussi cité par Sauval comme ayant acquis, en 1518, une maison rue de la Ferronnerie, moyennant la somme de 1250 liv. tourn., et, — detail qui merite d'être remarque, — deux aunes d'écarlate, à 6 liv. l'aune. Sauval (III, 598) lui donne le titre qu'il porte dans notre acte de « marchand drapier et bourgeois de Paris. » De tous ces faits, il résulte que la famille Gobelin occupait une certaine situation dans la bonne bourgeoisie parisienne dès la fin du XVe siècle.

propre au dessein que le Roi avait formé. Non loin de là habitaient les descendants des tapissiers flamands appelés à Paris par Henri IV, qui allaient devenir les premiers habitants de la nouvelle manufacture. Toutefois l'ancien établissement de teinture fondé au quinzième siècle par les Gobelins existait encore. Il était passé entre les mains de Jean Gluck, qui avait apporté en France le procédé de la teinture écarlate, dite à la mode hollandaise et qui s'était associé à la famille de Julienne. Cette teinturerie continua à subsister à côté de la manufacture des Meubles de la Couronne, qui n'occupait qu'une partie de son ancien emplacement. Colbert accorda même des privilèges au sieur Jean Gluck[1]. Le 6 juin 1662, Louis XIV achète du sieur Leleu l'hôtel de la famille Gobelin avec ses appartenances et dépendances, moyennant la somme de 40,775 livres. Les années suivantes, huit autres immeubles sont ajoutés à la première acquisition ; dans le nombre on remarque un terrain appartenant au peintre Le Brun et une maison « scize près la fausse porte Saint-Marcel, » achetée d'Hippolyte de Comans et consorts, au prix de 10,000 livres. Le tout revint à la somme de 90,242 liv. 10 s. [2].

Quelques années s'écoulèrent avant que la manufacture royale reçut sa constitution définitive. Les lettres-patentes qui sont en quelque sorte son acte officiel de naissance portent la date du mois de novembre 1667. Certains passages du préambule placé en tête des règlements méritent d'être rapportés. Après avoir rappelé les efforts tentés par son grand-père pour développer l'art de la tapisserie et les privilèges accordés en 1607 aux sieurs de Comans et de La Planche, le Roi continue en ces termes : « L'affection que nous avons pour « rendre le commerce et les manufactures florissantes dans nostre royaume nous ayant fait donner nos premiers « soins, après la conclusion de la paix générale, pour les rétablir et pour rendre les établissements plus « immuables, en leur fixant un lieu commode et certain, nous aurions fait acquérir de nos deniers l'hostel « des Gobelins et plusieurs maisons adjacentes, fait rechercher les peintres de la plus grande réputation, des « tapissiers, des sculpteurs, orphèvres, ébénistes et autres ouvriers plus habiles en toutes sortes d'arts et « métiers, que nous y aurions logés, donné des appartements à chacun d'eux et accordé des privilèges et « advantages... » Ainsi, le Roi le déclare lui-même, avant l'édit de 1667, tous les artistes et artisans appelés à illustrer la nouvelle manufacture avaient commencé leurs travaux et les ateliers étaient en pleine activité. Au surplus, le souverain n'eut pas de peine à grouper les hommes distingués qui devaient si bien seconder ses vues. Rarement la France posséda une pareille réunion de peintres de mérite. Des ministres d'un goût raffiné avaient fait venir d'Italie et de Flandre les artisans les plus habiles dans les industries de luxe : ébénistes en marqueterie de bois et de pierre, ciseleurs, sculpteurs en bois, tapissiers de haute ou de basse lisse étaient accourus des pays voisins à la voix de Mazarin et de Fouquet. Colbert put donc aisément compléter la phalange d'élite logée aux galeries du Louvre avec les habiles ouvriers que la mort de Mazarin ou la disgrâce de Fouquet privait de leur protecteur et laissait sans travail. Tous furent accueillis, logés dans la manufacture des Meubles de la Couronne et placés sous la haute direction d'un artiste que son génie particulier rendait merveilleusement apte à la tâche qu'on lui destinait. Nous ne nous occupons ici que des tapissiers ; mais nous devions indiquer au moins par un mot le caractère pour ainsi dire universel du nouvel établissement créé aux Gobelins.

Charles Le Brun, on l'a remarqué avant nous, ne pouvait suffire seul à l'immense labeur que sa charge lui imposait. Nombre de peintres habiles travaillaient sous ses ordres et sous sa direction. M. Lacordaire en compte plus de cinquante. Au premier rang se fait remarquer le flamand van der Meulen, le collaborateur infatigable de Le Brun. Van der Meulen mit la main à presque tous les cartons des tentures exécutées pendant la plus brillante période du règne. Un mémoire de l'artiste détermine la part qui lui appartient dans les travaux des Gobelins ; cette part est considérable[3]. Il recevait six mille livres d'appointements fixes, tandis que la pension du premier peintre s'élevait au double de cette somme[4]. Il excellait dans la peinture des paysages et avait fait une étude toute particulière du cheval. De nombreux peintres travaillaient d'après ses esquisses, soit à des tableaux, soit à des cartons de tapisseries. Les uns, comme J.-B. Martin, dit Martin des Batailles, ou comme Yvart, ont conquis une certaine célébrité. D'autres, comme ce Jean Paul, dont le musée de Versailles possède deux tableaux, ou comme les peintres Rosbeck, Boot, Lecomte, Scotin, Baudouin, Du Ru et Nolet ne sont guère connus aujourd'hui que grâce aux Comptes sur lesquels paraissent leurs noms.

[1] *Voy.* C.A. GUILLAUMOT, *Notice sur la manufacture nationale de tapisserie des Gobelins.* An VIII, in-8, p. 6 et 7

[2] *Voyez* sur la fondation des Gobelins et le prix des immeubles acquis par Louis XIV la *Notice sur les manufactures de tapisseries des Gobelins et de la Savonnerie*, par Lacordaire, 1853, p. 57. Presque tous les détails qui suivent sont empruntés à cet ouvrage que le défaut de place nous oblige trop souvent à résumer. Nous renvoyons une fois pour toutes le lecteur à ce livre, le plus exact et le plus complet qui ait été consacré jusqu'ici à l'histoire de la tapisserie. Nous aurons soin de signaler la provenance des détails qui ne sont pas empruntés au travail de M. Lacordaire.

[3] Ce mémoire a été publié en entier dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, deuxième série, t. I, 1879, pp. 123-131. A la suite du Mémoire rédigé par van der Meulen en personne, se trouve un *Inventaire des tableaux et dessins trouvés sous le scellé de cet artiste aux Gobelins, le 6 mars 1691.* Depuis la publication de ce travail, M. Darcel nous a appris que la plupart des dessins de villes conquises, pris sur place par van der Meulen et énumérés dans le document en question, se trouvaient encore à la manufacture des Gobelins.

[4] *Voy.* les *Comptes des Bâtiments du Roi* dans la collection des *Documents inédits*, t. I.

Parmi les peintres d'histoire qui mettent leur habileté au service de Le Brun, on cite, après van der Meulen, Alexandre, de Saint-André[1], Audran, Ballin, Bonnemer, Boullongne l'aîné et le jeune, Bouzonnet-Stella, Michel Corneille[2], Corneille le jeune, Courant, les deux Coypel, Noel et Antoine, Simon De Quoy, Houasse, Georges Lallemand de Nancy[3], Lefebvre, Licherie, Mathieu de Melun, de Platte-Montagne, Mosnier, Mouellon[4], Le Moyne dit le Lorrain, Paillet, Poerson, Remondon, Revel, les deux de Sève, Simon, H. Testelin, Verdier. D'autres s'appliquaient particulièrement aux ornements, dessinaient ces merveilleuses bordures qui donnent tant de prix aux tentures des Gobelins, ou peignaient ces délicates guirlandes de fleurs si finement reproduites par les tapissiers. En tête de ceux-ci[5] on rencontre Jean-Baptiste Monnoyer, souvent appelé Baptiste, Nicasius Bernaert, Arvier, Boels, Boulle[6], Dubois, Blin de Fontenay, Loir[7] qui peignait également l'histoire, le paysage, les fleurs et les animaux. Anguier, Francart, Le Moyne dit le Troyen, étaient particulièrement renommés pour la peinture d'ornements; Bourguignon se distinguait dans le paysage, Masson dans l'architecture. On cite encore les dessinateurs Patigny et Nivelon, et enfin le célèbre peintre de miniatures Jacques Bailly, à qui on doit le merveilleux manuscrit où sont représentées les Tentures des *Quatre Éléments* et des *Quatre Saisons* avec les devises ornées de fleurs, peintes avec une délicatesse extrême[8].

Jacques Bailly avait inventé un procédé pour peindre sur étoffes et simuler ainsi le travail de la tapisserie. « Jacques Bailly, de Grace en Berry, dit Félibien[9], gravoit fort bien à l'eau-forte et avoit un secret particulier pour peindre sur les étoffes. » L'exactitude de ce passage de Félibien nous est confirmée par les Comptes des Bâtiments du Roi; ils renferment de nombreuses mentions de payements faits à Bailly pour ces peintures sur étoffes. Nous citerons seulement quelques-uns de ces articles propres à fournir des renseignements sur ce genre de décoration :

	liv.	s
1673. A Bailly, pour les peintres qui travaillent aux ouvrages de tapisserie de peinture en teinture sur de la moire d'argent.	4011	6
1674. Au même, pour les tapisseries de peinture en teinture sur des tissus de soye qu'il fait aux Gobelins	473	10
1675. Au même, pour plusieurs desseins de tapisserie sur du gros de Tours et de meubles qu'il a faits pour Sa Majesté . . .	4311	»

On rencontre des articles identiques dans les Comptes de 1676, 1677 et des années suivantes. Bailly avait, on le voit par l'article de 1673, tout un atelier de peintres travaillant sous sa direction à cet ouvrage spécial. C'est probablement de lui que François Bonnemer apprit ce nouveau procédé de peinture dans lequel il se fit une certaine réputation. Le Mobilier National conserve encore quelques pièces sorties de l'atelier de Bailly, notamment une *Prise de Douai* peinte sur moire. On l'a vue dans une des salles de l'Exposition de l'Histoire du costume, en 1874. Ne serait-ce pas ce genre de travail qui serait désigné dans les Comptes des Bâtiments sous le nom de tapisserie sur toile d'argent? Il existait à Versailles un cabinet spécialement décoré de ces tapisseries et qui en avait pris le nom. Or, si on a quelquefois mêlé les fils d'or ou même d'argent pur à la laine et à la soie dans les tentures des Gobelins, jamais on n'a employé seul l'argent, qui noircit rapidement, pour en faire le fond d'une étoffe. Cette moire d'argent sur laquelle Bailly peint des sujets historiques ou allégoriques nous fournit la seule explication plausible de cette locution dont nous avons longtemps cherché le sens. Les tapisseries sur toile d'argent seraient alors ces « tapisseries de peinture en teinture sur étoffe, moire d'argent, tissu de soie ou gros de Tours » que Bailly et Bonnemer exécutent en 1673, en 1674 et les années suivantes.

Nous n'entreprendrons pas de déterminer la part qui revient à chacun des peintres nommés plus haut dans l'invention des tentures exécutées pour Louis XIV. Non pas qu'un examen attentif dût rester sans résultat; mais la place nous manque pour nous livrer à cette recherche. D'ailleurs, la meilleure part et la plus considérable de l'œuvre commune ne revient-elle pas à l'artiste qui a été l'inspirateur de toute cette pléiade de peintres rangés sous ses lois, rompus à l'interprétation de ses idées et contribuant, chacun pour sa part,

[1] « Saint-André fit aussi plusieurs ouvrages pour les tapisseries qu'on a fabriquées aux Gobelins. » (Félibien, *Xe Entretien*, 1725, in-12, t. IV, 337).

[2] « Michel Corneille, élève de Vouet, conservoit beaucoup de la manière de son maître. L'on voit aussi plusieurs tapisseries exécutées d'après ses desseins. » (Félibien, *IXe Entretien*, t. IV, 213).

[3] « Georges Lallemand, de Nancy, a fait quantité de desseins pour des tapisseries. » (Félibien, *Xe Entretien*, t. IV, 337)

[4] « Mouellon travailloit à des Histoires pour des tapisseries, de même que Charles Person le lorrain, qui a été recteur, et dont la manière tenoit de celle de Vouet, sous lequel il avait beaucoup peint. » (Félibien : *IXe Entretien sur les vies des peintres*, t. IV, p. 215).

[5] M. Boyer de Sainte-Suzanne a publié dans son livre sur les *Tapisseries françaises* (p. 234-239) une liste des peintres qui ont travaillé pour les Gobelins.

[6] « Boulle peignoit des animaux et étoit disciple de Sneydre, dont il avoit épousé la veuve. Il a travaillé aux Gobelins pour les ouvrages du Roy. » Félibien, *Xe Entretien*, IV, p. 426)

[7] « Après que Loir eut achevé les tableaux des Tuileries, il en fit d'autres pour le Roy, tant pour servir de desseins à des tapisseries que pour mettre dans les appartements de Versailles... » (Félibien, *Xe Entretien*, t. IV, p. 394) En 1667, Loir reçoit 500 liv. pour des dessins de tapisserie représentant la *Fauconnerie* (*Comptes des Bâtiments*, T. I, col. 220). A partir de l'année 166[illegible], il est employé aux Gobelins au même titre et aux mêmes gages que van der Meulen. Il reçoit 6000 livres de pension annuelle. Ce chiffre donne une idée de l'estime dans lequel on le tenait.

[8] Ce manuscrit précieux est conservé à la Bibliothèque Nationale où il porte la cote 7825, fonds français (réserve). Les pièces des *Éléments* et des *Saisons* et les sujets pour les devises du Roi ont été gravés par Bailly lui-même. Ces estampes dont les planches se trouvent aujourd'hui à la Chalcographie du Louvre (Nos 853 à 860), ont été contrefaites en Hollande; c'est une preuve de leur succès. Bailly reçut 3460 livres pour la gravure de ces planches [illegible] dont nous venons de parler. (Voyez *Comptes des Bâtiments*, t. I, col. 480.)

[9] Félibien, *Xe Entretien*, t. IV, p. [illegible]

mais dans une mesure modeste et dans tous les cas subalterne, à la réalisation de ses immenses conceptions. Si quelques noms, tels que ceux de van der Meulen, Noel Coypel, Monnoyer, doivent être cités comme pouvant revendiquer une part importante dans la composition des cartons destinés aux tapissiers des Gobelins, c'est encore à Charles Le Brun, au fécond et infatigable auteur de toutes les décorations de Versailles, que revient le principal honneur et la gloire de l'œuvre commune. C'est lui qui a su tirer parti de peintres médiocres, les transformer en utiles auxiliaires; c'est lui enfin qui a su organiser, diriger vers un but homogène toutes ces forces disparates et inégales, réunies et disciplinées par sa puissante volonté et son incontestable talent[1].

Comme les peintres chargés de leur fournir des modèles, presque tous les tapissiers de haute lisse avaient donné depuis longtemps des preuves de leur mérite quand ils furent appelés à diriger les ateliers des Gobelins. Les chefs de la haute lisse s'appelaient Lefebvre et Jans. Jean le Febvre, fils du directeur de la fabrique de tapisserie de Florence, avait été appelé à Paris en l'année 1655. Installés en qualité de tapissiers ordinaires du Roi dans un logement des galeries du Louvre, le père et le fils n'avaient pas tardé à obtenir un emplacement dans le jardin des Tuileries pour y construire leurs ateliers. La grande réputation de Pierre Lefebvre explique les avantages considérables qui lui étaient offerts pour le décider à se fixer en France.

Quant à Jean Jans, flamand d'origine, et non français comme Pierre Lefebvre, il travaillait à Paris depuis quelque temps déjà, c'est ce qui résulte des termes de l'acte, quand il fut nommé maître tapissier du Roi, le 20 septembre 1654. Depuis cette époque, il ne cessa d'être employé à la décoration des palais royaux. Son atelier aux Gobelins était le plus nombreux: il ne renfermait pas moins de soixante-sept ouvriers, sans compter les apprentis. Plusieurs de ces ouvriers ont signé leurs ouvrages; leurs noms méritent, par conséquent, d'être signalés :

Jean Vavoque, né vers 1638, entré dans l'atelier à treize ou quatorze ans, était réputé pour un des meilleurs ouvriers. On lui réservait toujours les têtes et les carnations. La famille Vavoque se perpétua dans la manufacture jusqu'en 1829.

Mathurin Texier, de même âge et de même mérite que Vavoque, était entré aux Gobelins à la même époque.

Jean Souet, né vers 1653, vint aux Gobelins en 1668: il avait aussi une aptitude particulière pour les têtes et les chairs.

Claude Simonnet, né vers 1648, fut admis aux Gobelins en 1680; son dernier descendant mourut en 1831.

Jean-Baptiste Gaucher, né vers 1653 et entré en 1683, était moins habile que les précédents.

Gabriel Dumontel, qu'on place à peu près sur le même rang que Gaucher, vint aux Gobelins vers 1673.

Je laisse de côté les noms plus obscurs : Corneille Devos de Bruges, Lasnier, Drisvelt, Dubois, etc.

Parmi les ouvriers flamands qui travaillaient dans les ateliers rivaux, on cite Jacques Ostende, dont un descendant existait encore à la manufacture en 1853, Ambroise Van der Busque et Barthélemy Benoist; ces trois ouvriers venaient d'Anvers, tandis que Jacques Benseman et Guillaume Duchesne avaient d'abord travaillé à Bruxelles.

Le nombre des ouvriers, il n'y en avait pas moins de deux cent cinquante dans les différents ateliers, explique la quantité vraiment prodigieuse de tentures exécutées avec le soin le plus minutieux et une extrême perfection dans un espace de temps relativement restreint. Jans passait pour le plus habile artisan des Gobelins. On paye les pièces de l'*Histoire du Roy* à raison de 400 livres l'aune carrée, quand elles sortent des ateliers de Lefebvre et de Laurent, tandis que le même travail est compté 450 livres à Jans. Outre l'incontestable supériorité de Jans, ce détail montre que, contrairement aux usages modernes, les anciens artistes des Gobelins étaient payés à la façon et non à la journée. Sous le règne de Louis XIV et jusqu'à la Révolution, les tapissiers sont de véritables entrepreneurs, travaillant à leurs risques et périls, embauchant ou renvoyant des ouvriers, acceptant souvent des commandes pour de simples particuliers. L'organisation ancienne différait du tout au tout de la constitution actuelle, et cependant la perfection du travail ne semble pas avoir souffert, il s'en faut, de cette initiative laissée aux maîtres-tapissiers des Gobelins.

Jans avait un fils s'appelant aussi Jean, qui le seconda activement dans ses travaux.

Après Jans et Lefebvre, venait Henri Laurent, qui dirigeait, comme les deux précédents, un atelier de haute lisse. Il descendait en ligne directe de ce Girard Laurent que le roi Henri IV avait appelé auprès de sa personne et qui avait été installé avec Maurice Dubout dans la grande galerie du Louvre.

[1] Dans le rapport rédigé par la Commission nommée en 1876 pour la réorganisation des Gobelins, pleine justice est rendue aux talents et à l'influence féconde de Le Brun. Nous ne pouvons citer ici les remarquables conclusions de cette excellente étude sur les anciennes manufactures de tapisserie, mais nous engageons vivement le lecteur à lire toute la partie relative à la manufacture des Gobelins. Le rapport, dû à la plume compétente de M. Denuelle et daté du mois de février a paru d'abord dans le *Journal officiel* du 1er avril 1877, puis a été réimprimé en brochure.

M. Boyer de Sainte-Suzanne a reproduit dans son ouvrage sur les *Tapisseries françaises* (p. 175-193) tous les passages de cette étude rétrospective ayant trait à l'ancienne manufacture des Gobelins.

Les pièces de basse lisse sortaient toutes des ateliers de Jean De la Croix, le dernier héritier des méthodes introduites à Paris par Marc de Comans et de la Planche. A partir de 1670, Jean Mozin figure sur les comptes comme tapissier de basse lisse à côté de De la croix. Au surplus, il est en général extrêmement difficile de discerner le travail de la haute lisse de celui de la basse lisse ; c'est surtout pour les ouvrages sortis de la manufacture des Gobelins sous le règne de Louis XIV que la confusion paraît impossible à éviter. Il existe une différence notable cependant, et dont on tenait compte dans la fixation du prix, car la basse lisse était estimée à un prix sensiblement inférieur à celui de la haute lisse.

Ainsi, quatre ou cinq entrepreneurs, travaillant à leur compte, deux à la haute lisse, deux à la basse lisse, suffisaient à la direction de quatre ateliers comptant environ deux cent cinquante ouvriers.

A côté des tapissiers, les comptes citent deux brodeurs, Philbert Balland et Simon Fayette, le premier plus expert pour les paysages, le second plus habile dans l'exécution des figures. Ils étaient employés à broder les peintures sur gros de Tours exécutées par Bonnemer ou par Bailly. L'art de la broderie avait atteint à cette époque un haut degré de perfection. Peut-être Balland et Fayette avaient-ils aussi la mission d'ajouter à l'aiguille ces riches ornements en relief, de soie ou d'or, qui donnent un aspect si opulent aux tapisseries de Louis XIV, notamment aux pièces de l'*Histoire du Roi*.

Un tableau des sommes payées aux entrepreneurs des Gobelins depuis l'année 1664 jusqu'en 1694, donnera une idée des dépenses consacrées à l'encouragement ou à l'entretien de ces ateliers. Jamais la manufacture n'a revu une période aussi prospère. La masse des tentures exécutées dans un espace de trente ans est vraiment prodigieuse. L'organisation ancienne et surtout les sacrifices considérables faits par le trésor royal pouvaient seuls produire un pareil résultat :

SOMMES PAYÉES DE 1664 A 1694 AUX TAPISSIERS DES GOBELINS POUR LEURS OUVRAGES

ANNÉES	JANS			LEFEBVRE			LAURENT			DE LA CROIX		
	Liv.	S.	D.	Liv.	S.	D.	Liv.	S.	D.	Liv.	S.	D.
1664.	11,345	8	5	6,759	1	»	2,767	»	»	20,201	4	4
1665.	14,480	13	11	11,134	15	0	3,620	»	»	16,097	»	»
1666.	19,714	19	4	10,575	16	10	6,567	16	6	18,563	4	2
1667.	23,595	17	8	7,403	18	9	8,678	15	2	13,302	3	9
1668.	31,263	5	9	9,861	5	»	6,787	7	7	18,398	7	4
1669.	73,897 / 35,621	10[1] / 15	» / 3	10,597	19	11	8,388 / MOZIN seul	18	11	9,609	14	6
1670.	31,553	12	3	18,597	9	2	7,832	12	6	10,675	16	3
1671.	L'indication des sommes payées aux tapissiers manque au registre.											
1672.	Idem.											
1673.	20,828	18	»	14,445	3	»	13,544	1	3	6,682	9	1
1674.	26,394	9	»	13,754	19	5	11,507	17	»	7,210	15	»
1675.	22,063	8	1	11,019	9	7	11,153	5	3	7,397	13	»
1676.	22,507	10	8	10,247	10	4	11,093	»	»	7,224	5	»
1677.	Les sommes payées aux tapissiers ne sont pas portées au registre											
1678.	22,881	9	5	13,443	3	9	11,843	6	»	7,066	5	4
1679.	Les sommes payées aux tapissiers sont omises.											
1680.	20,429	0	8	17,771	19	7	15,334	10	4	5,146	2	»
1681.	23,624	17	4	16,175	3	9	12,588	1	2	7,074	11	7
1682.	21,802	14	[illegible]	16,788	7	»	[illegible]	12	4	7,950	1	0
1683.	31,135	5	8	18,520	3	3	17,453	6	4	10,324	2	8
1684.	22,290	19	4	8,741	8	4	14,567	18	3	6,727	16	»
1685.	29,616	19	4	16,485	7	5	20,399	2	1	10,304	10	[illegible]
1686.	[illegible]	6	4	13,280	12	3	15,543	15	10	14,140	16	10
1687.	20,341	3	11	12,570	18	1	12,800	0	2	8,409	3	4
1688.	29,575	11	6	13,770	19	7	15,295	14	4	9,468	5	5
1689.	26,699	19	»	12,708	1	»	18,908	1	1	13,501	15	1
1690.	33,213	0	1	11,857	9	11	12,898	7	1	7,877	7	1
1691.	41,102	7	1	15,026	5	»	14,087	13	7	9,766	0	6
1692.	33,133	6	9	12,083	»	10	13,003	16	7	7,985	15	7
1693.	29,867	10	6	14,570	19	6	6,489 / SOUET / 1,497	5 / 1	7 / 9	9,751	5	8
1694.	23,488	16	10	10,734	15	1	2,974	15	2	8,612	8	7
TOTAL . .	769,380	14	2	348,924	8	11	312,849	12	1	280,159	1	4

En 1695 aucune dépense de tapisserie ne figure au compte; on paye seulement les pensions des tapissiers et les notes des entrepreneurs.

Dans un mémoire de toutes les dépenses faites pour les Gobelins, de 1664 à 1694, on arrive au total de de 3,645,943 livres, 5 sols, 1 denier ; dans ce chiffre sont compris les ouvrages de la Savonnerie. « Pendant la guerre, que les ouvrages ont cessé, — ajoute le rapport, — Sa Majesté a fait des pensions aux principaux ouvriers de la manufacture des Gobelins[2]. » On a maintenant une idée des sommes employées à développer les

[1] Cette somme est payée indivisément à Jans et à Lefebvre.

[2] P. CLÉMENT, *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. V, p. 588.

manufactures royales. Elles ne montaient pas à moins de cent-quarante ou cent-cinquante mille livres par an, dont la moitié au moins représentait le prix des tapisseries de haute et de basse lisse, ou des tapis de la Savonnerie.

De pareils sacrifices devaient donner de grands résultats. On va voir que le Roi en recueillit le fruit. En effet, jamais peut-être les manufactures françaises, nous parlons seulement des établissements royaux, n'ont produit une aussi grande quantité d'œuvres éminentes que pendant la période qui s'étend de 1664 à 1694. Nous allons rapidement énumérer les plus belles tentures datant de cette époque et le nombre des pièces dont chacune d'elles se compose, en notant, quand il est connu, le peintre ou le tapissier à qui est dû le dessin ou l'exécution de chaque tapisserie.

De toutes les suites sorties des métiers des Gobelins pendant le règne de Louis XIV, la plus célèbre sans contredit, et à juste titre, est la tenture appelée l'*Histoire du Roy*. Tout le monde connaît ces admirables pièces. La richesse de la matière, la profusion des ornements, la perfection du travail, l'étendue exceptionnelle des tableaux et jusqu'à la majesté solennelle des compositions centrales valurent à ces tapisseries un succès mérité quand elles se trouvèrent réunies dans la grande salle de l'exposition de 1876. Rien ne rappelle mieux la pompe un peu gourmée de la cour de Louis XIV, rien ne donne une idée plus juste, plus saisissante, de l'habillement, des types, et aussi de la somptuosité inouïe de ces meubles dont nous retrouvons dans les *Comptes des Bâtiments* l'étonnante énumération.

Il existe deux suites de l'*Histoire du Roy*. La première est encadrée d'une large et splendide bordure décorée de figures, de masques et de rinceaux sur fond d'or; nous avons donné dans le présent ouvrage plusieurs pièces de la série qui possède ce riche encadrement, notamment la *Réception du Cardinal Chigi*, reproduite en couleur. La seconde suite de l'*Histoire du Roy*, exécutée sous le règne de Louis XV, inférieure comme travail à la première, n'a pour cadre qu'une simple guirlande de fleurs et de fruits enroulés autour d'un bâton brun semé de fleurs de lis d'or. Pendant la durée du Salon de peinture de 1879, l'escalier de l'Ouest, au palais de l'Industrie, était décoré de six pièces empruntées à cette suite. On ne saurait trop louer cette excellente coutume d'exposer successivement les différentes tentures du Garde-Meuble aux expositions annuelles des Beaux-Arts.

On fixe généralement à quatorze le nombre des pièces de la tenture de l'*Histoire du Roy;* mais ce nombre devra être augmenté si on comprend dans cette suite tous les sujets tirés de la vie de Louis XIV qui ont été traduits en tapisserie. Chacune des pièces mesure de 4 mètres 80 cent. à 5 mètres 10 cent. de hauteur, sur 5 mètres 80 cent., 6 mètres 80 cent., et jusqu'à 7 mètres 20 cent. de largeur. La seconde suite à bordures de fleurs n'a que 4 mètres 70 cent. de haut sur 3 mètres de large, ou même moins. D'après les inscriptions tissées dans les bordures latérales de presque toutes les pièces de la grande tenture, l'exécution de chaque tapisserie exigeait cinq ou six années. Quelques-unes, malheureusement c'est l'exception, portent une signature de tapissier. Nous avons constaté que les divers entrepreneurs de haute lisse travaillaient concurremment à l'*Histoire du Roy;* seulement l'ouvrage de Jans était plus estimé que celui de ses collègues.

Voici les sujets qui composent l'*Histoire du Roy*. Nous donnons, autant que possible, l'inscription placée au bas de la tapisserie, et nous classons les pièces suivant l'ordre chronologique des événements :

1° *Le sacre de Louis XIV, roy de France et de Navarre, fait en l'église Notre-Dame de Reims, le VIII juin MDCLIV*[1]. Le carton, peint par Baudrin Yvart, d'après Le Brun (musée de Versailles, n° 1975); la tapisserie exécutée, de 1665 à 1671.

2° *Cérémonie du mariage de Louis XIV, roy de France et de Navarre, avec la Serénis*me *Infante Marie-Thérèse d'Austriche fille aisnée de Philippe IV, roy d'Espagne*[2]. Peint par H. Testelin, d'après Le Brun (musée de Versailles, n° 1976); tapisserie exécutée de 1667 a 1672.

3° *Entrée du roy Louis XIV dans Dunkerque, le deuxième décembre MDCLXII après avoir retiré cette ville des mains des Anglois*[3]. Peint par Mathieu, d'après Le Brun et van der Meulen (musée de Versailles, n° 1067).

4° *Renouvellement d'alliance entre la France et les Suisses, fait dans l'église de Notre-Dame de Paris avec les ambassadeurs des XIII cantons et de leurs alliez le XVIII novembre MDCLXIII*[4]. Le carton peint par P. de Sève, d'après Le Brun (musée de Versailles, n° 1990); tapisserie exécutée de 1667 à 1675.

5° *Réduction de la ville de Marsal en Lorraine au premier bruit de l'approche du roy Louis XIV en l'année MDCLXIII*[5]. — Peint par H. Testelin, d'après Le Brun et van der Meulen (musée de Versailles, n° 1989); tapisserie datée de 1669 à 1675

6° *Audience donnée par le roy Louis XIV à Fontainebleau au cardinal légat Chigi, neveu et légat* a latere *du pape Alexandre VII, le XIX juillet MDCLXIV, pour la satisfaction de l'injure faite dans Rome à son ambassadeur*[6]. Peint par Ant. Mathieu d'après Le Brun; tapisserie exécutée de 1671 à 1676.

7° *Le siège de Douai en l'année MDCLXVII, où le roy Louis XIV sortant de la tranchée, le canon tue le cheval d'un garde du corps proche de Sa Majesté*[7]. Peint par Yvart, d'après Le Brun et van der Meulen (musée de Versailles, n° 1994), gravé par Séb. Leclerc (chalcog. du Louvre, n° 865). Les cartouches latéraux de la bordure ne portent pas de date.

[1] *Catalogue de l'Exposition de 1876*, n° 9. Les titres en italiques sont la reproduction des inscriptions qu'on lit au bas de la tapisserie, dans un cartouche reservé à cet usage.

[2] Même Catalogue, n° 7. Ce sujet a eté gravé par Jeaurat en 1731 (Chalcographie du Louvre, n° 862).

[3] Cette piece était exposee en 1879 pendant la durée du Salon de peinture dans l'escalier du couchant

[4] *Catalogue de l'Exposition de 1876*, n° 5. Gravé par Sébastien Leclerc en 1682 (Chalcographie du Louvre, n° 863)

[5] Même Catalogue, n° 3.

[6] Même Catalogue, n° 1.

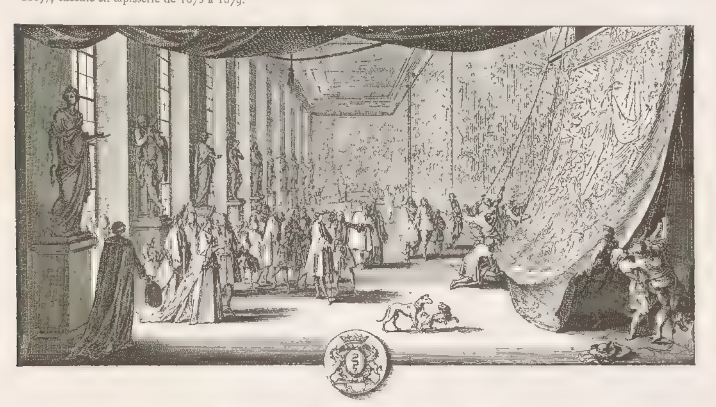
[7] Même Catalogue, n° 2. Les deux angles inférieurs de la bordure de cette pièce sont decores de deux petits sujets de bataille composés par van der Meulen, comme on le sait par le memoire écrit par l'artiste lui-même et publié dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, 2e période, T. I (1879). p. 123. — Voy. ci-dessus p. 118, note 3.

8° *Deffaite de l'armée espagnole près le canal de Bruges, sous la conduite de Marsin, par les troupes du roy Louis XIV, en l'année MDCLXVII*[1]. Peint par de Sève jeune; exécuté en tapisserie de 1670 à 1675, gravé par Séb. Leclerc en 1680 (Chalcog. du Louvre, n° 865).

9° *Siége de Tournay, en l'année MDCLXVII, où le roy Louis XIV estant dans la tranchée, s'élève au-dessus et s'expose au feu des ennemis pour reconnoistre l'estat de la place*[2]. Peint par de Sève, d'après Le Brun et van der Meulen (musée de Versailles, n° 1993), gravé par Séb. Leclerc en 1681, (n° 864 du catalogue de la Chalcog. du Louvre).

10° *Le cardinal Barberini, grand aumônier de France, fait en MDCLXVIII les cérémonies du baptême de Monseigneur le Dauphin, tenu sur les fonts par le cardinal de Vendôme, légat a latere, au nom du pape Clément XI, et par la princesse de Conti, au nom d'Henriette-Marie de France, reine d'Angleterre, à Saint-Germain en Laye*[3]. Peint par Yvart, d'après Le Brun; les cartouches latéraux ne portent pas de date, mais la pièce est signée en bas dans le galon : L. La Tour.

11° *Le roy Louis XIV visitant les manufactures des Gobelins, où le sieur Colbert, le surintendant de ses bâtiments, le conduit dans tous les ateliers pour lui faire voir les divers ouvrages qui s'y font*[4]. Peint par P. de Sève, d'après Le Brun (musée de Versailles, n° 2017); exécuté en tapisserie de 1673 à 1679.



COLBERT VISITANT LA GALERIE DE L'HÔTEL ROYAL DES GOBELINS

D'après la gravure de Sébastien Leclerc[5]

Nous n'avons pu relever les inscriptions placées au bas des sujets suivants; mais les tapisseries existent, soit au Mobilier national, soit dans d'autres collections, et les peintures se voient à Versailles :

12° *Entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse à Douai après la prise de cette ville.* D'après van der Meulen (musée de Versailles, n° 1995).

13° *Prise de Dôle* (1668). Peinte par L. Testelin, d'après Le Brun et van der Meulen (musée de Versailles, n° 2011).

14° *Prise de Lille*, par P. Franque, d'après van der Meulen. (Musée de Versailles, n° 2105).

Les quatorze sujets que nous venons d'énumérer nous paraissent constituer la première suite complète de l'*Histoire du Roy*. Un mémoire, cité par M. Lacordaire[6], substitue l'*Entrevue des deux Rois* Louis XIV et Philippe V au *Baptême du Dauphin;* mais pour ce dernier, il n'y a pas de doute. La grande pièce exposée en 1876 et signée L. La Tour fait bien partie de la première tenture exécutée pour Louis XIV de 1665 à 1679. L'*Entrevue des deux Rois* nous paraît plutôt appartenir à la série ajoutée à l'*Histoire du Roy* sous le règne de Louis XV. Cette seconde suite, dont les principaux sujets furent exposés en 1879, pendant la durée du Salon de peinture[7], comprenait plusieurs compositions qui n'entraient point dans la tenture primitive.

[1] Catalogue de l'exposition de 1876, n° 8.

[2] Même Catalogue, n° 11. La pièce du *Siége de Tournay* exposée en 1876 appartient à la seconde suite de l'Histoire du Roi, avec bordure étroite.

[3] Même Catalogue, n° 4.

[4] Même Catalogue, n° 6. Cette pièce est depuis longtemps sous les yeux du public dans le Musée des Gobelins. C'est là sa vraie place. M. Darcel qui a fait reproduire cette pièce dans son ouvrage sur les tapisseries décoratives du Garde-Meuble (4e livraison) rappelle que la visite qui fait l'objet du tableau eut lieu le 15 octobre 1667. Le Roi était déjà venu à la manufacture en 1665 et en 1666. Les personnages qui figurent dans cette scène sont tous des personnages historiques : Colbert, Condé, le duc d'Enghien, le Brun, puis les ouvriers de la manufacture, les Jans, les Lefebvre, de La Croix, Mozin, peut-être aussi van der Meulen, De Sève, les Villiers, Cucci et Ph. Caffieri. Sebastien Le Clerc nous a conservé par la gravure le souvenir d'une visite moins solennelle; mais son estampe a le mérite de représenter fidèlement la disposition d'une des galeries des Gobelins dans laquelle étaient exposées les tapisseries achevées, bien en face du jour, avec sa décoration de statues. Dans la *Visite de Louis XIV* chacun s'empresse, se précipite, de manière à présenter un ensemble pittoresque préparé et arrangé par Le Brun, tandis que dans le dessin qui représente la visite de Colbert et qu'on voit ici, chaque objet a conservé sa place; les lieux paraissent tels qu'ils étaient réellement.

[5] Voici la légende qui se lit au bas de cette estampe : « La galerie de « l'hôtel royal des Gobelins où l'on fait voir à Monseig. Colbert, marquis de « Villacerf, etc., Surintendant et ordonnateur général des Bâtiments, jardins, « arts et manufactures de Sa Majesté, quelques actions d'Alexandre représentées « en tapisseries sur les tableaux de M. Le Brun. »

[6] P. 61 de la *Notice* des Gobelins.

[7] Sur le palier de l'escalier du couchant.

1° *Entrevue des deux rois*, dont nous venons de parler[1]. Peint par Mathieu, d'après Le Brun et van der Meulen (Musée de Versailles, nos 1068 et 2059); gravé par Jeaurat en 1728 (Chalc. du Louvre n° 861).

2° *Établissement de l'Académie des sciences et fondation de l'Observatoire de Paris* (1666-1667). D'après Ch. Le Brun (musée de Versailles, n° 1991).

3° *Établissement de l'hôtel royal des Invalides* (1674). Peint par P. Dulin sous Louis XV (musée de Versailles, n° 2019).

4° *Louis de France, duc de Bourgogne, présenté au Roi* (août 1682). Peint par Ant. Dieu sous Louis XV (musée de Versailles n° 2024).

5° *Réparation faite au Roy par le doge de Gènes* (1er mai 1685). Peint par Claude Guy Hallé (musée de Versailles, n° 2025).

6° *Mariage de Louis de France, duc de Bourgogne, et de Marie-Adélaïde de Savoie* (7 décembre 1697). Peint par Ant. Dieu (musée de Versailles, n° 2026).

7° *Institution de l'ordre militaire de Saint-Louis* (1693). Esquisse ancienne d'une composition qu'on présume avoir été destinée à faire suite à l'*Histoire du Roy* (Musée de Versailles, n° 2068).

On connaît maintenant d'une manière certaine, à un ou deux numéros près, les compositions qui formaient la fameuse suite de l'*Histoire du Roy*, exécutée d'abord de 1665 à 1679 environ, puis remise sur le métier et augmentée sous Louis XV. Cette tenture est incontestablement un des ouvrages qui font le plus d'honneur à l'habileté des ouvriers des Gobelins.

Parmi les tentures les plus parfaites, après celle dont nous venons de parler, il faut citer les *Éléments* et les *Saisons*, les *Mois* ou les *Châteaux*, les *Mois*, d'après Lucas de Leyde, les *Mois* reproduisant les fameuses Chasses de Maximilien, l'*Histoire d'Alexandre* et surtout les *Triomphes des Dieux*, d'après les sujets du seizième siècle, rajeunis par Noel Coypel, enfin les *Danses champêtres*.

Les tentures des *Éléments* et des *Saisons* comptent naturellement quatre pièces chacune, que les belles gravures de Seb. Leclerc, aujourd'hui conservées à la Chalcographie du Louvre, et plusieurs fois contrefaites en Allemagne et en Hollande, ont rendu célèbres. Aux quatre panneaux représentant soit un des Éléments, soit une des Saisons, se trouvent toujours joints quatre entrefenestres décorés de groupes d'enfants au milieu d'attributs en rapport avec le sujet qu'ils accompagnent. M. Darcel[2] a constaté que la tenture des *Éléments* avec ses quatre entrefenestres avait été reproduite six fois, soit en haute, soit en basse lisse[3], au dix-septième siècle seulement. Nul doute qu'on ne l'ait remise sur le métier au siècle suivant. Très probablement elle fut aussi copiée dans la Flandre et à Aubusson.

Les *Saisons* n'eurent pas moins de succès; au surplus, jamais les peintres français ne comprirent mieux le genre décoratif que dans cette circonstance. Mélange de figures, de paysages, de fleurs, ou bien de poissons et de coquillages, ces tentures réunissent et amalgament tous les motifs d'ornement qui concourent à former un ensemble à la fois des plus riches, des plus agréables et des plus harmonieux. Les *Éléments* et les *Saisons* ont été excellemment gravés par Seb. Leclerc. Les planches existent encore et sont conservées à la Chalcographie du Louvre.

A première vue il apparaît clairement que les *Saisons* et les *Éléments* sont faits pour aller ensemble. Même cartouche chargé d'un quatrain latin dans le bas; mêmes motifs de bordure, même système d'emblèmes avec devises dans les angles. Un seul détail diffère, et il a peu d'importance. Je veux parler de ces cartouches latéraux qui, d'un côté, portent des vaisseaux, de l'autre les chiffres du Roi. Ce sont les trente-deux emblèmes placés aux quatre angles de ces huit pièces, que Jacques Bailly a si délicatement peints sur un précieux manuscrit dont nous avons dit quelques mots[4]. A Bailly revient, paraît-il, tout l'honneur de ces allégories, car les gravures de Seb. Leclerc lui attribuent formellement l'invention de ces emblèmes, tous consacrés à exalter les vertus et les talents du Roi.

« Le s. Yvart le père, — dit un mémoire publié par M. Lacordaire et déjà cité, — a peint les tableaux des quatre *Éléments*; des quatre entrefenestres — qui sont de petits sujets, rapportant aux Éléments en petites figures, — M. Dubois a peint le Feu, et M. Genouels, les trois autres. » Les tableaux des *Saisons* étaient aussi d'Yvart le père, l'entrefenestre du *Printemps* fut peint par Houasse, les trois autres par de Sève le cadet; le tout, sous la direction de Charles Le Brun.

On connaît quatre tentures composées de douze pièces, portant chacune un signe du zodiaque inscrit dans la bordure supérieure. Deux de ces suites reproduisent des compositions du seizième siècle. Dans la première, on a copié la tenture dite les *Mois* de Lucas; les sujets figurent les occupations de chaque saison par des scènes empruntées à la vie des champs : un repas, une moisson, une vendange, etc. La seconde suite est une reproduction si fidèle des *Chasses* dites de Maximilien, qu'il est malaisé parfois de distinguer l'imitation du modèle.

[1] N° 10 du Catalogue de l'Exposition des tapisseries de 1876.

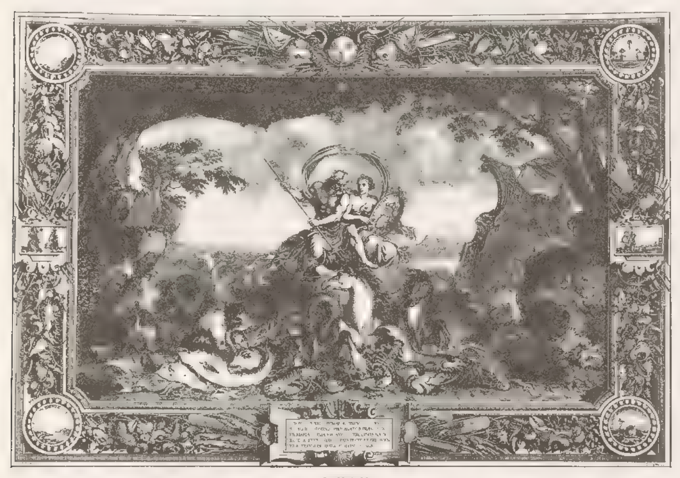
[2] Dans une note publiée dans l'*Intermédiaire* du 25 février 1875, p. 107, [illegible] produite dans le *Bulletin* de la *Société de l'histoire de l'art français*, 1875, p. 35 et 51. M. Darcel signale trois pièces des Éléments (la Terre, l'Eau et le Feu) qui décorent la salle des thèses à l'École de médecine. Le Mobilier national ne posséderait que les pièces de la Terre et de l'Eau.

[3] A l'Exposition des tapisseries en [illegible]

[illegible]

Le Louvre possède une partie de la série datant du seizième siècle, tandis que la copie faite aux Gobelins sous Louis XIV existe presque entière dans les magasins du Mobilier National. On a exposé les principaux tableaux de cette tenture lors du Salon de 1879 [1]. Le château de Chantilly renferme plusieurs panneaux des *Chasses de Maximilien*, signés *De la Croix*, et par conséquent de basse lisse.

La troisième tenture des *Mois* peut être nommée, pour la distinguer des deux autres, les *Châteaux*. Elle est tout entière de Le Brun et de Van Der Meulen, assistés, pour l'exécution, de leurs collaborateurs ordinaires. Ainsi la plupart des grandes figures, les tapis de pied et les rideaux sont d'Yvart le père, les fleurs et les fruits de Monnoyer, les animaux et les oiseaux de Boulle, l'architecture d'Anguier, le paysage et les petites figures de Van Der Meulen, aidé, pour le paysage seulement, de Genoëls et de Baudouin. Deux tentures des *Mois* coûtèrent, l'une 78,590 livres, l'autre 79,981 livres. Le Mobilier National possède la série complète des douze pièces.



L'EAU

PIÈCE DE LA TENTURE DES ÉLÉMENTS, COMPOSÉE PAR CH. LE BRUN

Reproduction réduite de la gravure de Sébastien Leclerc

Chaque panneau représente, dans un encadrement d'architecture, et derrière une balustrade décorée de riches tapis, de grandes pièces d'argenterie finement ciselées ou d'oiseaux au brillant plumage, l'un des châteaux royaux animé par un sujet où le Roi figure presque toujours en personne. Voici l'énumération des douze pièces :

Janvier : Le Louvre, représentation d'un opéra;
Février : Palais-Royal, un ballet dansé par le Roi;
Mars : Madrid, le Roi à la chasse;
Avril : Versailles, promenade du Roi;
Mai : Saint-Germain [2], promenade du Roi avec les dames;
Juin : Fontainebleau, le Roi à la chasse;
Juillet : Vincennes, chasse du Roi;
Août : Marimont en Hainaut, chasse;
Septembre : Chambord, marche du roi;
Octobre : Tuileries, promenade du Roi;
Novembre . Blois, marche du Roi;
Décembre : Monceaux, le Roi à la chasse.

La place nous manque ici pour insister comme il conviendrait sur cette tenture des *Châteaux*, une des plus riches et des plus originales sorties de l'atelier des Gobelins. Nous ferons remarquer seulement qu'elle

[1] Sur le palier de l'escalier du levant ou du nord-est.
[2] Les pièces de Saint-Germain, Chambord et Vincennes parurent à l'Exposition de 1876 (Nos 16, 17 et 18 du Catalogue spécial des tapisseries)

présente de précieux renseignements sur l'architecture de plusieurs monuments qui n'existent plus, et aussi sur des pièces d'argenterie, des tapis et des meubles disparus depuis longtemps. Ainsi, les diverses branches de l'art réunies aux Gobelins se prêtaient un mutuel concours; à cette heureuse circonstance nous devons de curieux témoignages sur des œuvres que leur valeur intrinsèque prédestinait à une prompte destruction.

La tenture des *Triomphes des Dieux*, en neuf pièces, peut être considérée comme une des plus belles suites qui aient jamais été exécutées en France. On citerait difficilement des compositions aussi riches, aussi décoratives; la bordure contribue sans doute dans une large mesure à la magnificence de ces tapisseries. Mais, d'un autre côté, la disposition du sujet, différente à chaque pièce, bien que conçue toujours dans le même goût, entre aussi pour beaucoup dans l'effet qu'il produit. Au lieu d'une scène unique tirée de la Fable ou de l'histoire, nous voyons ici une succession d'épisodes séparés, rattachés habilement par des motifs d'architecture à un sujet central et présentant ainsi, non plus un tableau qui a besoin d'être tendu pour être embrassé d'un seul coup d'œil, mais une série de groupes décoratifs, presque indépendants les uns des autres, et pouvant disparaître à moitié dans les plis de la tenture, sans que l'impression générale y perde rien.

Les deux reproductions données dans cet ouvrage, d'après le *Triomphe d'Amphitrite* et le *Triomphe de Bacchus*[1], la seconde en photochromie, remplacent avantageusement toute description. Nous appellerons l'attention du lecteur sur l'admirable bordure du *Triomphe de Bacchus*, dessinée bien évidemment exprès pour la tapisserie. On en attribue la composition à Noël Coypel. Le même artiste aurait été chargé de rajeunir, pour les ouvriers des Gobelins, les anciens *Triomphes* exécutés en Italie au commencement du seizième siècle, et dont le Roi possédait plusieurs exemplaires remarquables. Les modèles originaux et les copies des Gobelins figuraient en même temps à l'Exposition des tapisseries en 1876; on a pu de la sorte comparer le style des deux époques et juger de l'interprétation ingénieuse, bien que fidèle, de Noël Coypel. On assure que les anciens *Triomphes des Dieux* furent exécutés d'après des dessins de Mantegna; ce qui est certain, dans tous les cas, la marque le prouve, c'est que ces tapisseries anciennes sortent des ateliers de Bruxelles[2].

On a vu plus haut que les *Triomphes des Dieux* comptaient neuf sujets. Nous avons fait reproduire les pièces d'*Amphitrite* et de *Bacchus* et les détails de la bordure supérieure du *Bacchus*. Le Mobilier National nous a montré, à différentes expositions, quatre autres pièces de cette série : le *Triomphe de Minerve* et ceux *de Vénus, d'Hercule* et *de Mercure*. Nous ignorons à quelles divinités étaient consacrés les sujets que nous ne connaissons pas; peut-être y voyait-on l'apothéose de Jupiter, de Mars et de Junon ou de Cérès.

Il existe une quatrième tenture des *Mois* qui n'a rien de commun avec les trois autres suites connues sous le même nom. Celle-ci fut exécutée seulement au commencement du dix-huitième siècle; nous lui conserverons la désignation, sous laquelle elle est connue, de *Mois grotesques*. Dans des panneaux allongés, au milieu d'une ingénieuse complication d'arabesques, de rinceaux et d'attributs, apparaissent Junon, Neptune et Mars, représentant les mois de janvier, février et mars; puis, sur un second panneau, Vénus, l'Amour, Mercure, Jupiter, Cérès et Vulcain, symbolisant les six mois suivants, d'avril à septembre[3]. Audran passe pour l'auteur de ces gracieuses compositions, dont nous donnons ici la reproduction complète. On a rarement marié d'une manière plus délicate les figures aux guirlandes de fleurs, aux différents motifs d'ornement dont le dix-huitième siècle sut tirer un si heureux parti.

Il nous reste à parler de certaines suites plusieurs fois reproduites aux Gobelins pendant le règne de Louis XIV. L'*Histoire d'Alexandre*, d'après Le Brun, dont le musée du Louvre conserve les modèles peints à l'huile, fut quatre fois remise sur le métier. L'ensemble de la tenture originale ne comprenait pas moins de onze pièces, mesurant ensemble cinquante-neuf aunes et demie de cours. Elles représentaient : la Bataille de Porus, l'aile gauche et l'aile droite de cette bataille, peintes par Houasse; la *Bataille d'Arbelles,* peinte par Yvart le fils, Renel et Licherie; *l'aile gauche* et *l'aile droite de cette bataille,* par Licherie; le *Passage du Granique,* avec *les deux ailes,* par Licherie; la *Famille de Darius aux pieds d'Alexandre,* et l'*Entrée du conquérant à Babylone,* par Testelin[4]. Les quatre tentures, exécutées en haute lisse par Jans père et fils, Laurent et Lefebvre, coûtèrent la somme de 187,441 livres.

Le succès et la popularité de cette suite paraissent s'être étendus aux pays étrangers. La tenture d'Alexandre fut, en effet, reproduite pendant de longues années, et jusque dans le cours du dix-huitième

[1] Ces deux sujets ont figuré à l'Exposition de 1876 (Nos 140 et 141 du cat.). On a vu depuis, lors du Salon de 1878, plusieurs pièces des *Triomphes* tendues [illegible]

[2] A l'Exposition de 1876, on voyait les *Triomphes de Bacchus, d'Amphitrite et de Minerve;* tous les trois portaient l'écusson rouge entre deux B, marque bi[illegible] composée des deux initiales O F (et V·). La bordure diffère entièrement de celle des *Triomphes* exécutés aux Gobelins.

[3] Ces deux pièces figuraient à l'Exposition de 1876, sous les nos 51 et 52 du catalogue spécial des tapisseries. On les a revues récemment à une des expositions trimestrielles ouvertes, depuis le commencement de l'année 1880, dans les galeries du Garde Meuble.

[4] Les peintures de Le Brun représentant les *Batailles d'Alexandre* sont, comme on le sait, exposées au Musée du Louvre, mais dans une salle tel[illegible] Voyez Catalogue de l'École française, nos 70-74

siècle, non seulement dans les ateliers provinciaux, à Aubusson ou à Felletin, mais aussi dans les fabriques de Flandre. M. Ed. André possède plusieurs pièces d'une tenture d'*Alexandre*, qui porte la marque de Bruxelles. Nous en avons rencontré d'autres d'une exécution grossière, sortant très probablement des manufactures de la Marche. Enfin, en dehors de ces copies inhabiles, mais littérales, on trouve des scènes de la vie d'Alexandre qui sont très visiblement des imitations inspirées par les compositions de Le Brun. On y remarque toutefois de nombreuses modifications; parfois, les personnages sont plus petits que nature. La ville de Paris possède plusieurs pièces d'une de ces séries de dimension réduite. Elle décorait naguère les appartements du Préfet de la Seine au Petit-Luxembourg.

Les *Actes des Apôtres*, en dix pièces, d'après Raphaël, offrent la copie des fameux cartons de Hampton Court[1]. Il en existe une autre répétition faite par Behagle à la fin du dix-septième siècle; elle décore aujourd'hui la cathédrale de Beauvais. Cette tenture, rehaussée d'or, mesurait quarante-six aunes et demie de cours.

L'*Histoire de Moïse*, d'après les compositions de Poussin et de Le Brun, fut exécutée deux fois. Une de ces tentures comptait dix pièces, l'autre onze, un des sujets ayant été divisé en deux panneaux. Ces pièces atteignaient ensemble quarante-six aunes trois seizièmes de cours. Deux sujets seulement, le *Serpent d'airain* et le *Buisson ardent* étaient dus à Le Brun; les huit autres, *Moïse exposé sur les eaux, Moïse retiré des eaux*, la *Verge changée en serpent*, le *Passage de la mer Rouge*, la *Manne dans le Désert, Moïse frappant le rocher, Moïse marchant sur la couronne*, le *Veau d'or*, étaient des copies de Poussin. Jans et Lefebvre se partagèrent l'exécution des deux tentures de l'*Histoire de Moïse*.

Les *Chambres de Raphaël* au Vatican furent reproduites en deux séries, de dix pièces chacune, d'après les copies faites à Rome par les pensionnaires de l'Académie de France. Lefebvre avait fait trois pièces : la *Vision de Constantin*, l'*École d'Athènes* et *Héliodore chassé du Temple*. Les sept autres sortaient de l'atelier de Jans : la *Bataille de Constantin, l'aile droite* et *l'aile gauche de cette bataille, Attila arrêté par le pape Léon*, le *Parnasse*, l'*Incendie du Borgo* et le *Miracle de Bolsène*. On remarque avec étonnement l'absence d'une des plus belles compositions du maître : la *Dispute du Saint Sacrement*. Les deux tentures coûtèrent 133,300 francs environ. Malgré les riches bordures latérales ajoutées aux fresques de Raphaël, il faut bien reconnaître que, soit par la faute des copistes, soit par celle des tapissiers, cette tenture est une des moins heureuses que les ateliers des Gobelins aient produites pendant la période qui nous occupe. Peut-être les nobles et sévères compositions du grand artiste ne remplissaient-elles pas les exigences d'un art essentiellement décoratif. Ce qui semblerait le prouver, c'est que jamais les tapissiers, quelle que fût leur science, quelque riches que fussent les matières employées, ne sont parvenus à rendre la majesté et la grandeur que le maître a imprimées à ses cartons des *Actes des Apôtres*. La manière dont les sujets sont traités convient mieux à des fresques qu'à des tapisseries.

Combien sont supérieures ces gracieuses compositions dues au facile pinceau de Noël Coypel et qui représentent la *Toilette de Psyché* ou les *Danses champêtres*. Le sujet ici n'a qu'un intérêt tout à fait secondaire. On s'inquiète fort peu du nom de ces charmantes personnes; fraîches et à demi couvertes de légères draperies, elles forment des danses élégantes; cela suffit, on ne leur en demande pas davantage. Et quelle délicieuse fantaisie dans ce petit monde de figures reliées par des rinceaux ou des festons qui anime les bordures! Après les encadrements de l'*Histoire du Roi* et ceux des *Triomphes des Dieux*, ceux-ci peuvent assurément compter parmi les plus riches et les plus délicats qu'on connaisse. Le lecteur, au surplus, est à même d'en juger par les deux pièces représentant, l'une la *Toilette de Psyché*, l'autre une *Danse champêtre*, dont nous mettons la reproduction sous ses yeux[2]. La première est signée *Lefebvre* en toutes lettres; la *Toilette de Psyché* a seulement les initiales du tapissier : L. F. Une autre pièce, qui montre le *Couronnement de l'Amour*, porte le nom de *Jans*. La suite complète compte huit sujets.

La tenture exécutée d'après les sujets peints dans la galerie de Saint-Cloud par Mignard, appartient au même ordre d'idées que les *Danses champêtres*; mais les bordures sont beaucoup moins riches. Elle se composait de six pièces : les *Quatre Saisons*, et en outre le *Parnasse* et *Latone changeant les paysans en grenouilles*. Jans fut chargé de l'exécution des tapisseries, qui mesurent trente-quatre aunes de cours sur quatre aunes un seizième de hauteur; elles lui furent payées 260 livres l'aune carrée, soit plus de 35,000 livres en tout.

Si nous avons passé en revue, dans les pages précédentes, les principales tentures sorties de l'atelier des Gobelins pendant la plus grande prospérité de cet établissement, il s'en faut que nous ayons cité tous les

[1] M. Boyer de Sainte-Suzanne dit que les cartons exécutés par Stella, [illegible] Testelin et de Sève se trouvent au Louvre, cepen- [illegible]

[2] A l'Exposition de 1876, qui comptait cinq pièces de cette série (N[os] 42 à 46 du Catalogue) les *Danses champêtres*, désignées dans les inventaires sous les noms de *Sujets de la Fable*, obtinrent un très vif succès.

sujets mis successivement sur le métier. A l'Exposition de 1876, on remarquait encore un *Apollon*[1], pièce cintrée par le haut, qui appartient, ainsi que le modèle peint par Noël Coypel, au Musée du Louvre ; puis les deux admirables tapisseries d'ornement dites le *Paon* et l'*Aigle*[2], faisant partie d'une série de huit pièces, appelées les *Rinceaux*, d'après Polidore. Une reproduction du *Paon*, publiée ici, permet d'apprécier la richesse de décoration et la profusion de rinceaux habilement agencés de cette tenture exceptionnelle, une des merveilles de l'art décoratif au dix-septième siècle. En cherchant dans les collections publiques de France ou de l'étranger, dans les magasins du Mobilier National et chez les riches particuliers, on ajouterait bien des articles à cette liste forcément incomplète et qui cependant porte déjà à deux cent cinquante au moins le nombre des pièces de tapisserie sorties de la manufacture royale durant un espace de vingt-cinq années.

A cette période de prospérité allaient bientôt succéder de terribles épreuves qui menacèrent l'existence même de la manufacture. En 1690, Pierre Mignard avait remplacé Charles Le Brun dans la plupart de ses fonctions, notamment dans la direction des Gobelins. Trop âgé pour imprimer aux travaux une féconde activité, Mignard s'en remit pour la surveillance des ateliers à l'intelligence de M. de la Chapelle-Bessé, contrôleur et intendant des Bâtiments du Roi. De cette période date une création des plus utiles : l'installation aux Gobelins d'une Académie de dessin, d'après l'antique et le modèle vivant. Cette école avait à sa tête deux peintres et deux sculpteurs. De nouveaux travaux sont entrepris : la première tenture dite des *Indes*, imitée de compositions indiennes offertes au Roi par un prince d'Orange, puis la galerie de Saint-Cloud, sont mises sur le métier ; on continue en même temps les suites commencées.

Les revers de la guerre viennent brusquement suspendre cette activité. On a vu que l'entretien des Gobelins exigeait des sommes immenses. Le Trésor était vide et la France devait tenir tête à l'Europe coalisée contre elle ; on ne pouvait songer à conserver des industries de luxe aussi onéreuses quand le Roi n'avait pas assez de toutes ses ressources pour solder ses armées. La riche argenterie qui décorait les galeries de Versailles est envoyée à la Monnaie ; les travaux des bâtiments s'arrêtent. Bientôt il fallut en arriver à des mesures plus pénibles encore. On dut se résigner à congédier ces ouvriers réunis et formés au prix de tant de sacrifices. Quelques-uns demandèrent leur certificat et retournèrent dans leur pays ; d'autres furent obligés de s'engager dans l'armée. La manufacture de Beauvais, alors dirigée par le sieur Behagle, en recueillit plusieurs. Bref, de réductions en réductions, les ateliers étaient complètement déserts au commencement de l'année 1694[3]. La pièce suivante résume, en quelques mots d'une éloquente concision, cette situation lamentable. C'est un certificat donné à l'entrepreneur de l'atelier le plus prospère jadis, à Jans qui, lui aussi, se voit obligé d'abandonner le travail et de demander son congé. Ce certificat constate que Jean Jans « a été employé sans discontinuer, en qualité « de tapissier, aux ouvrages de tapisserie faits pour le Roi dans la manufacture des Gobelins, depuis son « établissement en 1662, qu'il a toujours eu ses ateliers et son logement en l'hôtel de la manufacture, et qu'ils « lui sont conservés actuellement, quoique les ouvrages y soient suspendus, pendant lequel temps Sa Majesté « a permis aud. Jans de se retirer à Bar-le-Duc, à condition de se rendre aud. hôtel des Gobelins au premier « ordre qu'il en recevra[4] ». Après le départ de Jans, il ne restait probablement plus un seul ouvrier à la manufacture. C'était la suspension complète des travaux. Elle devait durer jusqu'à la fin de la guerre. La paix est signée à Ryswick en 1697, et nous voyons Jans et les deux Lefebvre, réinstallés aux Gobelins, livrer dans le cours de l'année 1699 quatre-vingt-dix-sept aunes et demie de tapisserie contre la somme de 53,503 livres, 5 sous, 11 deniers.

Mais les chefs des ateliers ont vieilli et ne sont pas remplacés ; à la direction vigilante de Le Brun a succédé une administration sans fermeté, sans initiative ; d'ailleurs, l'argent ne tarde pas à faire encore défaut. Jules-Hardouin Mansart, nommé surintendant des Bâtiments en 1699, tente de vains efforts pour relever la manufacture. Il crée une place de peintre inspecteur chargé de surveiller l'exécution des tapisseries en cours d'exécution ; mais il meurt en 1708. Il est remplacé par un grand seigneur, le duc d'Antin, sous les ordres duquel l'architecte Robert de Cotte est mis à la tête des manufactures royales. Pendant l'administration du duc d'Antin, qui dura jusqu'en 1736, les ouvriers des Gobelins ne sont employés qu'à reproduire d'anciens modèles. On recommence les tentures déjà faites pendant la période précédente, les *Mois*, les *Saisons*, les *Éléments*, les *Batailles d'Alexandre*, la tenture du *Vatican*, la tenture *Indienne*, les *Enfants jardiniers*, les *Arabesques* d'après Raphaël, l'*Histoire de Psyché* et les *Fructus belli*[5].

[1] N° 361 du Catalogue de l'Exposition des tapisseries.
[2] Voir les nos 21 et 22 du Catalogue de l'Exposition de 1876.
[3] Voy. les Documents publiés par M. Lacordaire, p. 82 de la *Notice*.
[4] Archives Nat., O[1] 1083, p. 46. Ce certificat porte la date du 29 mars 16[illegible].
[5] Tenture en huit pièces d'après des modèles du XVIe siècle. Les sujets représentaient *Une prise de ville*, la *Bataille*, le *Festin*, le *Triomphe*, la *Petite guerre*, l'*Incendie de Troie*, les *Contributions*, l'*Empereur sur son trône*. Les encadrements rappelaient ceux de l'ancienne tenture.

« Quelques portières, dit M. Lacordaire [1], et la suite de l'histoire de Louis XIV, par Martin et Lecomte interrompent seuls ce travail monotone contre lequel protestent, de temps à autre, la direction intérieure et les chefs d'ateliers. »

« Les modèles noircis par le temps et l'usage, mis en lambeaux par le travail de la basse lisse, n'étaient « plus qu'une sorte de lieu commun, lorsqu'en 1733, le duc d'Antin ordonna une nouvelle tenture, les *chasses* « *de Louis XV*, par Oudry [2], et chargea ce peintre d'en suivre lui-même l'exécution. »

Certes, l'administration du duc d'Antin ne fut ni prospère, ni habile ; mais à qui doit-on, si ce n'est à lui, les *Mois grotesques*, d'après Audran, une des tentures les plus originales exécutées aux Gobelins et dont M. Lacordaire ne parle pas ? N'est-ce pas lui aussi qui fit mettre sur le métier les grands tableaux de Jouvenet [3] ? Cette fois, il eût pu mieux choisir. N'est-ce pas lui qui commanda les sujets de l'*Ancien Testament* [4] d'après Coypel, et enfin les deux pièces de l'*Ambassade turque* d'après Parrocel [5] ?

Il était grand temps, toutefois, qu'une direction plus active et plus éclairée fît sortir les artistes des Gobelins de l'état de torpeur où les avait plongés un régime si peu fait pour développer et faire valoir leurs talents.

II

LA MANUFACTURE DES GOBELINS SOUS LES RÈGNES DE LOUIS XV ET DE LOUIS XVI.

Pendant tout le dix-huitième siècle la réputation de la manufacture des Gobelins ne cessa de grandir. Ses productions étaient recherchées par tous les princes de l'Europe. Aucun présent ne paraissait plus digne de leur être offert, aussi trouve-t-on dans les palais de tous les souverains, en Angleterre, en Allemagne, en Suède, en Russie, en Italie, des tentures d'origine française qui ont répandu au loin la réputation de notre manufacture nationale. C'est alors que le mot Gobelins devint synonyme de tapisserie de haute lisse, et depuis cette époque on a conservé dans certains pays, notamment en Allemagne, l'habitude de désigner indistinctement du nom de *Gobelins* toutes les tapisseries, sans égard à leur provenance et au lieu de leur fabrication ; c'est un terme générique synonyme de l'*arazzi* des Italiens.

Plusieurs souverains ne s'en tinrent pas à une admiration platonique, mais cherchèrent à créer dans leurs États des établissements rivaux. Le czar Pierre I[er] attira en Russie toute une colonie d'artisans français, parmi lesquels on rencontre les noms de plusieurs tapissiers et teinturiers en laine et en soie. La plupart de ces ouvriers sortaient de la manufacture de Beauvais [6].

Dans le cours du dix-huitième siècle, il existait à Munich un atelier de tapisserie dont presque tous les ouvriers venaient des Gobelins. Le Musée National et le Palais Royal de Munich possèdent nombre de pièces sorties de cette fabrique. Beaucoup sont datées et quelques-unes signées. La plus ancienne date que nous avons relevée est 1732. Nous trouvons ensuite des pièces de 1735, 1741, 1746. En 1766 apparaît le nom d'un transfuge des Gobelins, qui dirigea l'atelier de Munich pendant près de quarante ans. Il s'appelait Santigny et signait ses œuvres en toutes lettres : *Fait à Munich par Santigny* (suit le millésime). Santigny a daté des tapisseries de 1766 1769, 1770, 1773, 1775, 1783, 1785, 1790. La dernière tenture sur laquelle nous ayons rencontré son nom est de 1802. On remarque d'ailleurs dans les dernières pièces de Santigny une véritable décadence ; le dessin devient pitoyable, l'exécution grossière. Mais il ne nous appartient pas d'insister sur des œuvres qui se rapportent à l'histoire des fabriques étrangères et non à celle des Gobelins.

Le contrôleur général des finances, Orry, remplaça, en 1736, le duc d'Antin dans la direction des manufactures royales. Avec lui commence une nouvelle période de prospérité pour les Gobelins. Il rétablit

1 P. 85 de la *Notice des Gobelins* (1853).

2 Voici les sujets des sept pièces dont se compose cette tenture : *la Vue de Compiègne ; les Roches de Fontainebleau ; le Rendez-vous au puits du Roi ; le Limier ; le Relai ; la Muette ; l'Etang de Saint-Jean.*

3 La tenture du Nouveau Testament, d'après Restout et Jouvenet, compte huit sujets : *le Baptême de Jésus-Christ, le Lavement des pieds ; le Repas chez le Pharisien ; les Vendeurs chassés du Temple ; la P*[illegible] ; *la Guérison des malades ; la Résurrection de Lazare ; la Cène.* La quatrième pièce figurait à l'Exposition de 1876 (p. 150 du Cat.). On avai[illegible] panneaux de cette suite dans l'escalier est du palais de l'Indus[illegible] durée du Salon de 1878. La plupart des tableaux de Jouven[illegible] servi de modèles [illegible] Louvre

4 La tenture de l'Ancien Testament d'après Coypel compte huit pièces. *Tobie* et *Laban*, les deux derniers sujets de cette suite, figuraient à l'Exposition de 1876 (nº 49 et 50 du Catalogue). C'est avec cette tenture que commencent à paraître les bordures imitant un cadre doré qui se substitueront bientôt complètement aux charmantes arabesques du temps de Louis XIV.

5 Ces deux pièces représentent l'*Arrivée de Méhémet Effendy au jardin* [illegible] signées, la première deux fois, dans la bande et dans le terrain, par Lefebvre ; la seconde porte la signature de Monmerqué dans la bande précédée de la [illegible] originaux sont conservés au Musée de Versailles.

6 Voyez plus loin le chapitre de la manufacture de Beauvais, note 7, p. 137.



PREMIÈRE BORDURE DE LA TENTURE DE DON QUICHOTTE
Commencement du XVIII[e] siècle
(D'après une tapisserie appartenant à M. le comte de Venneville)

l'Académie de dessin que son prédécesseur avait fermée et met à la tête le peintre Le Clerc. Il commande aux artistes les plus renommés des tableaux destinés à servir de modèles aux tapissiers. François de Troy, Charles Coypel, Carle Van Loo, Natoire et Collin de Vermont reçoivent successivement des commandes pour la manufacture.

De Troy compose deux tentures, dont le dessin facile et les couleurs claires obtiennent un vif succès : l'*Histoire d'Esther* en sept pièces [1], et l'*Histoire de Jason et Médée* [2] comptant le même nombre de tableaux. Ces deux suites furent souvent reproduites et offertes en présent à des souverains. Aussi les rencontre-t-on fréquemment dans les palais royaux. Elles se trouvent toutes deux à Windsor.

Coypel avait fourni le modèle de la tenture de *don Quichotte*, imitée d'anciennes compositions espagnoles. Toutefois il avait su complètement rajeunir les sujets dont il empruntait l'idée première à un artiste étranger; de plus il les avait entourés de bordures d'une fantaisie charmante.

On trouvera dans cet ouvrage un des panneaux de l'histoire de don Quichotte. Ici les guirlandes de fleurs qui encadrent le sujet central se détachent sur un fond damassé, tantôt jaune, tantôt cramoisi; les bordures de toutes ces tapisseries sont exactement les mêmes; la couleur du fond seule diffère. Le Mobilier National possède quatorze pièces de la tenture à fond jaune et un même nombre de sujets sur fond cramoisi [3]. Quelquefois deux sujets ont été réunis sur la même pièce pour obtenir un panneau plus large.

On voyait à l'exposition des tapisseries de 1876 trois pièces appartenant à une tenture de *Don Quichotte* [4], dont les encadrements diffèrent absolument de ceux des pièces exposées par le Mobilier National. Les reproductions publiées dans cet ouvrage permettront de comparer les deux décorations. Notons en passant ce détail étrange : le Mobilier National ne possède pas une seule pièce de la tenture dont M. le comte de Venneville avait exposé trois échantillons.

Le concours prêté par Coypel à la manufacture des Gobelins ne se borna pas à l'histoire de don Quichotte. Il peignit pour elle *Rodogune et Cléopâtre*, scène de théâtre, *Roxane et Atalide*, *Hercule ramenant Alceste à Admète*, *Psyché abandonnée par l'Amour*, le *Sommeil de Renaud*, l'*Evanouissement d'Armide au départ de Renaud*, la *Destruction du palais d'Armide* [5].

Vers la même époque, les Gobelins recevaient de Carle Van Loo : *Thésée domptant le taureau, Neptune*

[1] Voici les sept sujets de la tenture d'Esther : *Toilette d'Esther; Repas d'Esther avec Assuérus et Aman; Évanouissement d'Esther; Dédain de Mardochée pour Aman, Couronnement d'Esther; Triomphe de Mardochée; Aman arrêté par ordre d'Assuérus.* Quatre sujets de cette suite figurèrent à l'Exposition de 1876 sous les n[os] 65, 66, 67 et 68 du Catalogue.

[2] Les sept sujets qui composent l'histoire de Jason et Médée représentent : 1° *Jason engageant sa foi à Médée;* 2° *Jason arrêtant la fureur des taureaux;* 3° *Il enlève la Toison d'or;* 4° *Les soldats nés des dents du dragon;* 5° *Jason épouse Créuse dans le temple de Jupiter;* 6° *Créuse consumée par la robe empoisonnée;* 7° *Fuite de Médée.* Les numéros 1, 3, 4, 5 et 7 ont été exposés en 1876. (Voir numéros 69, 70, 71, 72 et 73 du Catalogue.)

[3] A l'Exposition de 1876 figuraient sous les numéros 74 à 78 deux pièces de la tenture à fond jaune et trois pièces à fond cramoisi; l'une de ces dernières était double, c'est-à-dire contenait deux sujets. Elles portaient différentes dates : 1753, 1756, 1772, 1775, et les signatures d'Audran, de Cozette et de Neilson. Dans le grand escalier central du palais de l'Industrie, pendant [illegible] de Don Quichotte. On les a revues dans la galerie du Mobilier en 1880. Cette tenture, d'après M. Lacordaire, ne comptait pas moins de vingt et un sujets.

[4] [illegible] Mobilier national. (Voy. numéros 79, 80 et 81 du Catalogue de l'Exposition de 1876).

[5] Ces sujets furent exécutés à Beauvais (voir numéros 134 et 135 du Catalogue de 1876).

et Amymone, un tableau d'*Enfants*; de Natoire : l'*Arrivée de Cléopâtre en Sicile*, le *Repas de Cléopâtre et de Marc Antoine*, le *Triomphe de Marc-Antoine*[1]; enfin de Colin de Vermont : *Roger chez Alcine*.

On continuait en même temps à reproduire chaque année les modèles de Desportes connus sous le nom de *tenture des Indes*[2] et dont on voit figurer quelques spécimens à presque tous les Salons de peinture. Cette tenture, composée de huit pièces[3], « a eu, dit M. Lacordaire, un privilège dont les annales de « l'industrie n'offrent sans doute pas un second exemple, celui d'avoir été reproduite sans interruption dans « les mêmes ateliers (les ateliers de basse lisse des Gobelins) pendant cent quarante ans. La première « pièce de cette tenture a été exécutée vers 1690, et la dernière, partie en haute lisse, partie en basse « lisse, de 1825 à 1830. »

Cependant, à l'habile administrateur à qui la manufacture devait une sorte de renaissance, avait succédé M. Lenormand de Tournehem, qui préparait la place au frère de Mme de Pompadour, le marquis de Marigny. Oudry inspectait les Gobelins et surveillait l'exécution des modèles, tout en dirigeant à ses risques et périls la manufacture de Beauvais. Vers cette époque un grave différent avait surgi entre les entrepreneurs de la manufacture et les peintres. Ceux-ci exigeaient que leurs œuvres fussent traduites avec toutes les délicatesses de la couleur, tandis que les tapissiers prétendaient substituer aux tons de l'original le coloris conventionnel dit de tapisserie, comme plus solide et exigeant moins de travail. Cet argument ne manquait pas de valeur du moment où les tapissiers travaillaient à la façon d'après un tarif établi depuis de longues années. Les pièces de ce débat sont fort intéressantes au point de vue des procédés. On les trouve dans la *Notice* de M. Lacordaire[4].

La mort d'Oudry (1755) parut mettre un terme à la discussion. Il fut remplacé par Boucher que les entrepreneurs des Gobelins accueillirent avec une vive satisfaction. Cet artiste composa de nombreux modèles[5] pour la manufacture et ne cessa de s'occuper d'elle avec une grande sollicitude jusqu'à l'époque de sa mort. Noël Hallé lui succéda en 1770 et, tout en faisant copier les tableaux qu'on devait à la génération précédente, mit de nouveaux sujets sur le métier. En effet, les peintres en vogue, Amédée Van Loo, les deux Lagrenée, Doyen, Brenet, Beaufort, Lépicié, Jeaurat, Jacque, peintre de fleurs, Pierre, Renou, Belle, travaillaient tous pour les Gobelins[6]; mais, avec eux, les modèles de tapisserie s'éloignèrent de plus en plus du style décoratif qui leur convient. Les tapissiers avaient dû, de gré ou de force, se conformer aux exigences des peintres, et, peu à peu, à l'interprétation libre et intelligente des originaux, fut substituée une copie minutieuse et servile des tableaux. Cette fâcheuse direction devait prévaloir pendant plus d'un siècle; il y a à peine quelques années qu'on s'est aperçu du tort immense que causait à l'art essentiellement décoratif du tapissier une sujétion absolue à tous les caprices du peintre. Depuis l'année 1770 environ, on prit l'habitude de donner comme modèles aux tapissiers des sujets d'histoire ou des scènes de genre qui n'avaient pas été composées pour cette destination. Ils se mirent alors à rivaliser avec les peintres et, dans cette lutte stérile, ils perdirent la notion exacte du but et des conditions de leur art.

La direction suprême des Gobelins appartenait toujours au directeur des Bâtiments du roi qui, depuis Mansart, remplissait l'office de surintendant. Après M. de Marigny, l'abbé Terray, puis, à partir de l'avénement de Louis XVI, M. d'Angiviller, occupèrent cette situation. Sous les ordres de ce haut personnage, un artiste éminent, le plus souvent un architecte, dirigeait et administrait la manufacture, tandis que l'inspection des travaux d'art appartenait toujours à un peintre qui devait résider aux Gobelins. Nous venons de voir que ce poste fut successivement rempli par Oudry jusqu'en 1755, par François Boucher jusqu'en 1770, enfin par Noël Hallé. Du Rameau, Taraval et Belle obtinrent ensuite l'un après l'autre, de 1783 à 1790, la place de peintre sur-inspecteur de la manufacture.

Après Le Brun, Mignard et Robert de Cotte, les directeurs-administrateurs s'étaient succédé dans l'ordre suivant : De Cotte fils, architecte (1735-1747); d'Isle, architecte (1747-1755); Soufflot, architecte (1755-1780);

1 Une pièce du *Triomphe de Marc Antoine*, signée · *Cozette 1786 — Ch. Natoire f. 1741*, figurait à l'Exposition de 1876 (nº 82 du Catalogue).

2 Les tableaux de Desportes furent exposés en 1738, 1739 et 1740. (Voir la longue description de chaque sujet au livret du Salon). Les cartons sont au Louvre, nº 1735 du catal. des dessins.

3 Ces huit pièces représentent : *le Combat des animaux, le Chameau, le Chasseur, le Cheval rayé ou le Zèbre, les Taureaux, le Pêcheur, le Roi porté par deux Maures, l'Indien à cheval*. L'Exposition de 1876 montrait six sujets de la tenture des Indes (numéros 59 à 64 du Catalogue). Les inventaires du Mobilier national parlent d'une suite de la tenture des Indes en dix-sept pièces.

4 Page 92 et suiv. de la *Notice des Gobelins*.

5 Boucher donna à la manufacture les modèles suivants *Neptune et Amymone, Venus aux forges de Vulcain, Vertumne et Pomone, l'Aurore et Cephale, Venus sur les eaux*. Ces cinq compositions ovales etaient encadrées par un entourage de fleurs et d'ornements. Il a peint aussi pour les Gobelins . *la Pêche, les Diseurs de bonne aventure, les Confidences ou le Secret, Psyche et l'Amour, Aminthe et Silvie*, enfin plusieurs petits tableaux representant des Amours, des jeux d'enfants, les Génies des arts, etc., etc

6 Amédée Van Loo peignit pour les Gobelins une tenture plusieurs fois reproduite : *le Déjeuner de la Sultane, la Toilette de la Sultane, le Travail dans l'interieur du Sérail, la Danse devant la Sultane* et plusieurs pièces isolées Jeaurat exécuta, sur la commande de l'entrepreneur Audran deux tentures : *l'Histoire de Daphnis et Chloé*, en sept pieces, et des *Fêtes de Village*, en quatre pièces.

Pierre, premier peintre du roi (1781-1789; puis Guillaumot, architecte (1789-1792); Audran, ancien chef d'atelier (1792-1793); Augustin Belle, peintre, ancien inspecteur (1793-1795); Audran, réintégré en 1795 est remplacé la même année par Guillaumot, qui conserva sa place jusqu'à sa mort (1810).

Les ateliers dirigés par des entrepreneurs avaient vu se succéder plusieurs familles de tapissiers dont les noms méritent d'être rappelés. Le vieux Jans avait cédé la place à son fils (1691-1731); de La Croix fils avait repris l'atelier de basse lisse de son père (1693-1737), tandis que Souet (1693-1724) et de La Faye (1693-1729) succédaient à Mosin à la tête de l'atelier de basse lisse dirigé par ce dernier jusqu'à sa mort. Nous rencontrons encore, parmi les entrepreneurs de haute lisse les noms de Lefebvre fils (1697-1736), remplacé, de 1736 à 1749, par Monmerqué qui avait travaillé en basse lisse de 1730 à 1736; cet atelier passe ensuite à Cozette (1749-1788), d'abord tapissier de basse lisse (1736-1749) puis à Cozette fils (1788-1792), conservé comme simple chef d'atelier à partir de 1792. De la Tour dirigea un atelier de haute lisse de 1703 à 1734; Audran, de 1733 à 1772. Il est alors remplacé par son fils nommé, en 1792, directeur de la manufacture.

A la tête des ateliers de basse lisse nous trouvons, après ceux qui viennent d'être cités, Le Blond (1701-1751); puis, successivement, Monmerqué, Cozette, qui quittent l'un après l'autre la basse lisse pour la haute lisse, enfin Neilson (1749-1788), qui prend son fils pour associé à partir de 1775[1].

Ce dernier entrepreneur sut, par son habileté, relever les métiers de basse lisse tombés dans une décadence complète, ce qui les avait fait successivement délaisser pour la haute lisse par Monmerqué et par Cozette. Sur la demande de Soufflot, l'habile mécanicien Vaucanson vint apporter quelques utiles améliorations au métier qui n'avait pas été modifié depuis des siècles. En le rendant plus mobile, il permit au tapissier de basse lisse d'examiner son travail aussi souvent qu'il en était besoin pendant le cours de l'exécution d'une pièce, et il contribua ainsi à rendre l'ouvrage plus parfait. M. de Marigny ayant fait placer dans ses salons deux pièces que Neilson venait de terminer sur le nouveau métier à côté de deux panneaux d'Audran et de Cozette, entrepreneurs de haute lisse, l'ouvrage de Neilson fut jugé égal à la tapisserie de haute lisse. Parmi les innovations introduites sur la proposition de cet habile entrepreneur, nous citerons l'obligation imposée à tout apprenti d'étudier la basse lisse avant de travailler sur le métier vertical, puis le rétablissement de l'atelier de teinture, autrefois fondé par Kerchove, mais fort négligé par d'inhabiles successeurs, enfin la création d'une école de tapisserie destinée à former des apprentis et à la tête de laquelle fut placé Neilson.

Malgré les intelligents efforts de Neilson, malgré le courage et le désintéressement avec lesquels les entrepreneurs de haute lisse soutenaient leurs ateliers, la situation financière de la manufacture était devenue bien précaire sous le règne de Louis XVI. La direction des Bâtiments, manquant d'argent, ne payait pas ou payait après de longs retards. Obligés à des avances considérables s'ils voulaient garder leurs ouvriers, et attendant le payement des ouvrages livrés pendant des années, les entrepreneurs se ruinaient les uns après les autres; les fils de plusieurs d'entre eux étaient réduits à se faire ouvriers. Aussi, dès 1776, en présentant au directeur des Bâtiments le lamentable tableau de leur situation, sollicitaient-ils la faveur de n'être plus que de simples chefs d'ateliers avec appointements fixes.

D'un autre côté, les ouvriers ne tarissaient pas en récriminations sur la rapacité des entrepreneurs et l'obscurité de leurs comptes. En vain, Pierre chercha-t-il à faire cesser ces plaintes réciproques en proposant un nouveau tarif; on ne put trouver un terme moyen satisfaisant tous les intéressés. Il était réservé à Guillaumot de réaliser la seule réforme, déjà pressentie par ses prédécesseurs, qui pût mettre fin à des plaintes sans cesse croissantes et assurer pour l'avenir la perfection du travail. Le 28 décembre 1790, le directeur des Bâtiments adoptait un nouveau régime proposé par Guillaumot : les tapissiers, au lieu de travailler à la tâche, recevraient désormais des appointements fixes. Cette réforme, appliquée simultanément aux Gobelins et à la Savonnerie, est restée en vigueur jusqu'à nos jours et a singulièrement contribué à maintenir la perfection des ouvrages de notre manufacture nationale.

La direction de Pierre n'avait pas été tout à fait stérile. De 1781 à 1791, aux anciens cartons de l'éternelle *tenture des Indes*, de *Don Quichotte* ou de *Jason*, avaient été substitués de nouveaux modèles, les uns par Pierre lui-même[2], les autres par des peintres de son école et de son temps, tels que Vincent, Du

[1] Voyez sur Neilson, son origine, sa famille, ses travaux, la *Notice sur Jacques Neilson, entrepreneur et directeur des teintures de la Manufacture royale des Gobelins au XVIIIe siècle*, par M. Albert Curmer. Paris, Baur, 1878, in 8, 64 p.

[2] Pierre peignit plusieurs pièces de la suite des *Amours des Dieux*, commencée par Boucher; *Enlèvement d'Europe*, exécuté aussi à Beauvais (voir Catalogue de l'Exposition de 1876, nº 148); *Mercure métamorphosant Aglaure en statue de pierre*; enfin un tableau d'enfants.

Rameau, Barthelemy, Suvée, Ménageot, Le Barbier, Peyron[1], etc., etc. Malheureusement la plupart des ouvrages de ces artistes médiocres remplissaient fort peu les conditions de la peinture décorative. Aussi les tapissiers se bornaient-ils à une reproduction froide et pour ainsi dire servile de ces modèles insipides. L'art de la tapisserie s'engageait de plus en plus dans une fausse voie d'où on aura bien de la peine à le tirer.

III

LA MANUFACTURE DES GOBELINS DEPUIS LA RÉVOLUTION JUSQU'A NOS JOURS.

Sans la réforme que Guillaumot introduisit dans le mode de rétribution des tapissiers, c'en était fait peut-être de l'existence de la manufacture. Nous avons dit à quelle situation précaire étaient réduits les malheureux entrepreneurs. Une mesure désastreuse, prise sous la direction de Pierre, avait mis le comble au découragement qui commençait à envahir tous les ouvriers. On avait supprimé l'académie où les jeunes tapissiers travaillaient d'après le modèle vivant et le séminaire où les apprentis se formaient d'abord au travail de la basse lisse. Pendant des années, l'unique préoccupation des différents administrateurs qui se succédèrent à la manufacture des Gobelins se borna à tâcher de sauver d'une ruine complète cet établissement sans rival au monde.

Le ministre Roland crut que la manufacture pourrait se suffire avec ses seules ressources et vivre du produit de la vente des tentures. C'était une utopie. Pour atteindre ce but, on commença par retrancher tous les emplois jugés inutiles. On renvoya les trois peintres, Belle, Peyron et Malaine; on remercia le chimiste inspecteur de l'atelier de teinture; on ferma l'école de dessin, et Guillaumot, probablement suspect de royalisme, fut remplacé par Audran, l'ancien entrepreneur, que quarante années de services recommandaient au choix du ministre. Mais, soupçonné à son tour d'incivisme, le vieil Audran fut arrêté, jeté en prison et céda la place à Augustin Belle, fils de l'ancien sur-inspecteur. Sous la direction de ce sans-culotte exalté, les Gobelins devinrent le théâtre de plusieurs auto-da-fé dans lesquels périrent de précieuses tapisseries. Mais il faut ajouter que, sans ces exécutions sauvages, la manufacture eût peut-être disparu complètement. Ses anciens chefs étaient suspects, c'en était assez pour que sa ruine fût décidée. Quand, en 1794, les membres désignés par le Comité de Salut Public pour l'épuration des tableaux servant de modèles aux tapissiers des Gobelins vinrent remplir leur mission, plus du tiers des tableaux se trouvant à la manufacture furent éliminés comme anti-républicains, fanatiques ou immoraux; un plus grand nombre encore fut condamné pour des raisons de goût, et cette fois on ne peut qu'approuver pleinement la sévérité des commissaires. Sur trois cent vingt-un modèles, vingt seulement trouvèrent grâce devant le farouche puritanisme du jour. En même temps, douze tapisseries en cours d'exécution étaient supprimées comme représentant des sujets incompatibles avec les idées républicaines. Le jury se transporte ensuite chez différents peintres et admet deux tableaux de David, un de Vincent et un de Regnault; puis, pour remplacer les nombreux modèles condamnés, on ouvre un concours à la suite duquel sont admis les tableaux suivants : *Borée et Orythie*, de Vincent; *l'Étude voulant ramener le Temps*, de Ménageot; *l'Éducation d'Achille*, par Regnault; *la Paix ramenant l'Abondance*, *l'Innocence se réfugiant dans les bras de la Justice*, par la citoyenne Le Brun; *Déjanire et Nessus*, par le Guide; *Antiope*, par le Corrège; *Clio, Thalie et Euterpe*, par Le Sueur, et *Melpomène avec Polymnie*, par le même. Le 10 mai 1794, la Convention avait décrété que les Gobelins exécuteraient des copies soignées des portraits de Marat et de Lepelletier peints par Louis David.

Le 25 septembre 1794, un arrêté du Comité de l'Agriculture et des Arts divise les tapissiers des Gobelins en quatre classes. Ceux de la première recevront 7 livres par jour; les autres auront 6, 5 et 4 livres. Aux apprentis, qui forment trois classes, est accordée une indemnité de 2 livres, 1 liv. 50 c. et 1 liv. 25 c. Mais les traitements ne sont pas payés exactement et les ouvriers meurent de faim. Plusieurs d'entre eux sont obligés de s'engager dans les armées de la République, tandis qu'un de leurs compagnons, excellent patriote pourtant, paye de sa tête une imprudente interruption dans un club. Il se nommait Mangelschot. En vain l'autorité alloue-t-elle aux ouvriers un supplément de traitement; elle ne parvient pas à les tirer de leur misérable situation. Cependant les temps les plus durs se passent; le 14 avril 1795, Audran est rétabli dans les

[1] La plupart des œuvres de ces artistes [illegible] tentures dites de l'histoire de France, l'une en cinq pièces par Vincent : *Sully aux pieds de Henri IV; Henri IV prenant congé de Gabrielle; Évanouissement de Gabrielle, Henri IV soupant chez le meunier Michaut, Henri IV faisant entrer les vivres dans Paris*. La seconde tenture se composait de huit sujets auxquels avaient travaillé Barthelemy, Suvée, Brenet, Durameau, Ménageot. Ils avaient peint : *Le Siège de Calais; Paris repris par Charles VII; Mort du traître Étienne Marcel; Mort de Coligny; Honneurs rendus au connétable Duguesclin après sa mort; Continence de Bayard; Mort de Léonard de Vinci*. A une époque un peu antérieure, [illegible] pour les tapissiers des Gobelins *Proserpine ornant de fleurs la statue de Cérès, sa mère, est aperçue par Pluton* (voir Catalogue de l'Exposition de 1876, n° 147) et des *Jeux d'enfants*.

fonctions de directeur. Ils meurt bientôt, le 20 juin; après lui revient à son tour l'architecte Guillaumot qui reste en fonctions jusqu'à sa mort. Peu d'administrateurs ont rendu autant de services aux Gobelins que celui-ci[1]. La manufacture lui doit d'avoir pu traverser la longue et désastreuse période de la Révolution. Grâce à son zèle, à son habileté, elle se releva rapidement de la situation précaire à laquelle elle avait été réduite par les secousses politiques.

Sous son administration, plusieurs perfectionnements notables furent apportés aux métiers de haute lisse.

Dès 1800 (3 décembre) l'école des apprentis, supprimée en 1792, est rétablie; puis M. Roard, professeur de physique et de chimie, nommé directeur des teintures le 27 septembre 1803[2], crée une école pratique de teinture qui fournit d'excellents chimistes à toute la France, et, par l'ingénieuse combinaison du travail à deux nuances, parvient à donner aux couleurs l'harmonie, la transparence, le soutien, vainement réclamés jusque-là par les artistes.

Malheureusement on continue à suivre la voie funeste dans laquelle la manufacture s'est engagée pendant la seconde moitié du siècle précédent. On propose comme modèles aux tapissiers des tableaux peints pour une toute autre destination. On ne se préoccupe plus des conditions de l'art décoratif, du danger de traduire en laine certains tons violents ou peu durables. Tout tableau acclamé par le public est par là même imposé à l'imitation des tapissiers. Cette règle qui viole toutes les lois de la décoration resta en vigueur jusqu'à ces dernières années. Il a fallu l'autorité d'une commission formée d'hommes spéciaux et distingués pour que l'erreur fût en quelque sorte officiellement reconnue. Toutes les tapisseries exécutées aux Gobelins depuis le commencement du siècle portent cette tache originelle. Sans doute la manufacture possède des artistes d'une incontestable virtuosité; aucune difficulté ne les arrête; ils traduiront avec une surprenante fidélité les délicatesses les plus insaisissables du pinceau. Mais est-ce bien là le but de l'art qu'ils pratiquent? Que restera-t-il dans quelques siècles, ou seulement dans trente ou cinquante années, de ces multiples nuances si délicates, si fragiles? Et tous ces progrès si vantés de la chimie n'ont-ils pas, pour leur part, contribué à affadir, à énerver l'art sain, vigoureux et robuste des tapissiers du dix-septième siècle? Qu'on compare une tenture des temps de Louis XIV, la pièce des *Éléments* par exemple avec la copie mise sur le métier il y a quelques années et on sentira bien les erreurs du goût moderne. Mais laissons là ces griefs dont tout le monde aujourd'hui reconnaît le fondement pour donner une liste succinte des tentures exécutées aux Gobelins depuis le Premier Empire.

Sous Napoléon I[er], nous l'avons dit, les tapissiers reçoivent pour mission de copier les tableaux retraçant les grands événements de l'histoire contemporaine. On met sur le métier : *Les pestiférés de Jaffa*, par Gros; *Le passage du Saint-Bernard*, de David; *Napoléon donnant ses ordres le matin de la bataille d'Austerlitz*, par Carle Vernet; *Les préliminaires du traité de Léoben*, d'après Lethière Guillon; *Le 76e de ligne retrouvant ses drapeaux dans l'arsenal d'Insprück*, d'après Meynier; *Napoléon passant la revue des députés de l'armée, recevant les clefs de Vienne, recevant à Tilsitt la reine de Prusse, pardonnant aux révoltés du Caire*, par Serangeli, Girodet, Berthon, Guérin, et d'autres tableaux encore de Gros, de Gautherot, de Mulard, de Regnault. Quelle que fût l'activité déployée dans les ateliers, beaucoup de ces grandes pièces n'étaient pas terminées à l'époque de la Restauration; aussi plusieurs restèrent-elles inachevées. Toutes ou presque toutes manquaient de bordures, tant les conditions essentielles de l'art décoratif et en particulier de la tapisserie se trouvaient alors méconnues! On copiait exactement, servilement, sous la surveillance de l'auteur, le tableau proposé comme modèle; et cette copie était ensuite appliquée contre une muraille, entourée d'une bordure dorée, comme une peinture à l'huile.

Guillaumot, mort octogénaire en 1810, fut remplacé, en 1811, par Lemonnier qui céda la place, sous la Restauration, à un ancien officier supérieur d'artillerie, M. des Rotours. Ce dernier eut pour successeur, en 1833, M. Lavocat; puis vinrent M. Badin (1848-1852), M. Lacordaire (Adrien-Léon), architecte et ingénieur (1852-1870). Depuis 1871 l'administration des Gobelins est confiée à M. Alfred Darcel.

L'année 1825 vit opérer de grandes réformes dans les manufactures royales. La maison de la Savonnerie supprimée, la fabrication des tapis velus à haute laine transférée aux Gobelins; la basse lisse reléguée à Beauvais; telles sont les modifications les plus considérables peut-être que notre grand établissement ait jamais subies. En même temps on entreprenait un travail dont l'achèvement devait exiger de longues années, nous voulons parler de la copie des tableaux de la galerie de Médecis par Rubens. Commencée en 1828 par le *Mariage de Henri IV*, cette superbe tenture, composée de douze pièces, resta sur le métier jusqu'en 1839; son exécution avait été confiée aux artistes les plus habiles, MM. Buffet, Gilbert, Lucien Deyrolle. Elle

[1] Guillaumot a publié une *Notice sur la Manufacture nationale de tapisseries des Gobelins*, lue dans la séance publique de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris. A Paris, imp. Perronneau, an VIII, in-8. Cette notice, déjà citée, renferme des renseignements qu'on ne trouve point ailleurs et de très sages réflexions.

[2] M. Roard resta en fonctions jusqu'en 1816.

prouva du moins à quel degré de perfection ces maîtres consommés pouvaient mener le travail ingrat qu'on exigeait d'eux. Cette fois le choix du modèle était au moins tombé sur des compositions dont l'effet décoratif convenait à la tapisserie. Mais, pour compléter les panneaux, il était de toute nécessité d'y ajouter des bordures en rapport avec le sujet et avec le style du peintre. On n'y songea même pas; de telle manière qu'aujourd'hui ces belles tapisseries ont l'aspect misérable de toiles sans cadre, enlevées de leur châssis.

En même temps on reproduisait diverses scènes historiques empruntées aux peintres de l'école de David. On a pu voir à l'exposition de 1876 plusieurs panneaux de cette série[1]; on a pu juger, en les comparant avec les compositions de Rubens, placées vis-à-vis, la supériorité qu'un bon modèle assurera toujours à une tapisserie. Nous n'insisterons pas sur ces défaillances du goût, dont il semble que l'administration elle-même ait conscience, car la plupart des tapisseries exécutées sous la Restauration et la monarchie de Juillet reposent depuis leur achèvement dans les magasins du Garde-Meuble et n'ont pris part à aucune fête publique. On n'aime généralement pas à étaler ses erreurs. Espérons que cette expérience, un peu trop prolongée, portera ses fruits, qu'on se défiera un peu plus à l'avenir des promesses séduisantes, mais trompeuses de la science, qu'on en reviendra enfin aux saines et vraies traditions, à celles du temps de Louis XIII et de Louis XIV. L'opinion publique a prononcé son jugement. Il s'agit maintenant non plus d'étudier ou de discuter, mais de réaliser les réformes préconisées par la Commission nommée à la suite de l'exposition de 1876. Peut-être même ne devrait-on pas s'arrêter à moitié route, et, puisque la grande préoccupation du moment est le développement des arts décoratifs, y aurait-il lieu de faire tout simplement revivre, dans un but différent, cette admirable école qui s'appelait, sous Louis XIV, *la manufacture royale des Meubles de la Couronne.*

IV

LA MANUFACTURE ROYALE DE BEAUVAIS DEPUIS LOUIS XIV JUSQU'À NOS JOURS.

Il n'existe pas de monographie complète sur la manufacture de tapisseries de Beauvais[2]. La place manque pour entreprendre nous un pareil travail. Il faut nous contenter de présenter un résumé succinct de l'histoire de cet établissement depuis sa fondation jusqu'à nos jours. L'exposé des motifs placé en tête des lettres patentes de 1664, doit trouver place ici. Voici le début : « Comme l'un des plus considérables avantages de la « paix qu'il a plû à Dieu nous donner est celuy du restablissement de toute sorte de commerce en ce royaume, « et de le mettre en estat de se passer de recourir aux estrangers pour les choses nécessaires à l'usage et à « la commodité de nos sujets, aussi n'avons-nous jusqu'à présent rien oublié de tout ce qui leur pouvoit procurer « cet avantage par tous les moyens que nous avons jugé à propos au succès de ce grand dessein ; entre lesquels « moyens celuy du restablissement de la fabrique des tapisseries de la manière de celle de Flandre[3], dont la « manufacture avoit cy devant esté introduite en notre bonne ville de Paris et autres de ce royaume par les « soins du feu roy Henry le Grand, nostre très honoré ayeul, nous paroissant avec raison d'une très grande « conséquence, etc., etc..., et le restablissement de cette fabrique et manufacture desdites tapisseries ne « pouvant pas estre mieux commencé, ny le soin de cet ouvrage confié à personne plus capable de le conduire « à une heureuse fin que Louis Hinard, marchand tapissier et bourgeois de nostre dite ville de Paris, « reconnu pour l'un des plus habiles au fait non seulement de ladite fabrique, mais encore au commerce de « cette sorte de marchandise... »

Pour ces motifs, Hinard obtenait le privilège exclusif de l'établissement d'une manufacture de tapisseries dans la ville de Beauvais avec des avantages pécuniaires et des privilèges énormes. Le Roi s'engageait à

[1] Voy. numeros 93 à 99.

[2] Voyez la *Notice historique sur la manufacture royale de tapisseries de Beauvais*, par M. DUBOS, commis aux écritures de cet etablissement. A Beauvais, de l'imp. d'Ach. Desjardins, août 1834, in-8, 66 p. On trouvera aussi un resumé de l'histoire de la manufacture de Beauvais dans l'ouvrage que M le baron BOYER DE SAINTE-SUZANNE vient de publier sur *Les tapisseries françaises* (Paris, Ed. Rouveyre, 1879, in-8 carré de 346 p.) et dans *Une manufacture de tapisseries de haute lisse à Gisors*, Documents inedits sur cette fabrique et sur celle de Beauvais par le baron CH. DAVILLIER (Paris, Aubry, 1876). Consultez aussi : 1° *Lettres-patentes du Roy du mois d'août 1664 pour l'establissement d'une manufacture royale de tapisseries de haute et basse lice, en la ville de Beauvais, ou autre de la province de Picardie* (in-4 de 8 p.); 2° *Arrest du Conseil d'Estat du Roy, concernant la manufacture de tapisseries de Beauvais*, du 15 juillet 1722, extrait des registres du Conseil d'Etat (Imp. de Joseph Saugrain, in-4, de 8 p.); 3° *Arrest du Conseil d'Estat du Roy par lequel Sa Majesté a choisi et nommé au lieu et place du Sr Jacques Duplessis, le Sr Jean-Baptiste Oudry*, peintre de Sa Majesté, etc., en qualité de peintre et dessinateur [illegible] de Beauvais, etc. etc., du 22 juillet 1726, extrait des registres du Conseil d'État. (A Paris, chez la Vve Saugrain, in-4 de 4 p.).

[3] C'est-à-dire de basse lisse. — Voyez plus haut ce qui a été dit à propos des ouvriers attirés à Paris par Henri IV.

payer les deux tiers des terrains et constructions nécessaires au nouvel établissement jusqu'à concurrence de trente mille livres. En outre, une autre somme de trente mille livres serait prêtée à l'entrepreneur pour l'acquisition des laines, drogues, teintures nécessaires à son industrie; cette somme devait être remboursée en six années, sans intérêt. La maison ainsi fondée prenait le nom de *Manufacture royale de tapisseries*. Moyennant ces avantages, Hinard s'engageait à entretenir dans la manufacture, dès la première année, cent ouvriers, et à augmenter ce nombre de cent par année, jusqu'à ce que les ateliers comptassent six cents ouvriers. De plus, le Roi avait promis une prime de vingt livres pour chaque ouvrier étranger qu'Hinard attirerait en France; enfin, il lui avait assuré une pension annuelle de trente livres pour chacun des apprentis qu'il formerait dans sa maison, sous la condition que le nombre des apprentis serait constamment de cinquante et que l'apprentissage durerait six années. Suivent différents privilèges accordés, soit aux ouvriers formés dans la manufacture, soit aux étrangers qui viendront s'y établir, et aussi des exemptions de taxes, d'impositions, de logements de gens de guerre, etc. Si les avantages concédés à Hinard et à ses associés paraissent immenses au premier abord, cet entrepreneur acceptait en même temps de bien lourdes charges, et peut-être Colbert s'était-il fait illusion sur les aptitudes industrielles et commerciales du sieur Hinard. Celui-ci ne se pressait pas de remplir ses engagements. Il continuait à diriger un atelier de douze métiers qu'il possédait à Paris, rue des Bons-Enfants, et négligeait l'établissement de Beauvais. Cependant, au bout de quelques années, sur les plaintes du ministre, il se mit sérieusement à l'œuvre. Il est probable que Colbert l'avait sommé de remplir enfin les conditions imposées par les lettres-patentes de 1664. Le ministre avait le droit de se montrer pressant, car les comptes du temps constatent qu'en un espace de sept années, de 1664 à 1671, Hinard avait reçu du Roi plus de deux cent mille livres, dont les comptes des Bâtiments nous permettent de consigner ici le détail. On y voit que la meilleure partie de cette somme représentait des avances, des indemnités, ou encore des primes pour les ouvriers étrangers attirés à Beauvais, et la pension des apprentis qu'Hinard s'était engagé à former. Les tentures livrées au Roi n'entraient que pour un chiffre relativement faible dans cette dépense :

1664.	A Hinard, somme prêtée pendant six années pour employer en achat de laines, teintures et autres étoffes,	30000 l.
	A Macaire, maire de Beauvais, pour les deux tiers des acquisitions nécessaires à l'établissement de la manufacture,	30000 l.
	A Hinard, pour avoir fait venir 127 ouvriers étrangers et pour la pension de 36 apprentis français, à raison de 35 livres par an,	2249 l. 8 s
1665.	Pour la continuation des bâtiments de la manufacture de Beauvais	10000 l.
1666.	A Louis Hinard, pour les ouvriers étrangers,	1420 l.
	A lui, pour la pension des apprentis, à raison de 30 livres par an,	657 l. 3 s 6 d
1667.	A lui, pour six tentures de tapisserie, savoir : une de verdure et de bestiaux, une autre de petits personnages et bestiaux et quatre de verdures	16519 l. 18 s 4 d
	Pour les ouvriers étrangers,	1760 l.
	Pour la pension des apprentis,	3673 l. 15 s
	Pour les travaux des bâtiments de la manufacture,	20166 l. 13 s 4 d
1668.	A Hinard, pour le dédommager de ses avances,	12000 l.
1669.	A lui, pour treize tentures livrées pour le Roi,	41789 l.
	A lui, pour la pension de 102 apprentis etc.,	3545 l.
	A lui, pour vingt-trois ouvriers étrangers arrivés à la manufacture,	46[illegible] l.
	A lui, pour indemnité accordée par le Roi,	6000 l.
	A lui, pour les ouvriers étrangers et les apprentis,	12401 l. 05 s
1670.	A lui, pour une tenture de tapisserie livrée au Roi,	2700 l.
1671.	A lui, pour huit tentures de tapisserie livrées au Roi (ces huit tentures se composaient en tout de quarante-neuf pièces, six ou sept par tenture), à 40 l. ou 30 l. l'aune,	12552 l.
	A lui, pour les ouvriers étrangers et la pension des apprentis,	4957 l. 15 s 2 d

A partir de 1671, les comptes ne parlent plus de la manufacture de Beauvais.

Malgré ces énormes subsides, cette entreprise ne fut jamais prospère sous la direction de Louis Hinard. Il ne possédait pas l'intelligence et l'activité nécessaires pour diriger six cents ouvriers, sans compter les apprentis. Au surplus, il ne paraît pas avoir bien rigoureusement observé les clauses de son contrat; il ne réunit probablement jamais la moitié du nombre d'ouvriers qu'il s'était engagé à faire travailler.

Il devint bientôt urgent de remplacer cet administrateur inhabile; cette fois le ministre eut la main heureuse. Le 10 mai 1684, Louis Hinard fut remplacé par Philippe Behagle, appartenant à une famille qui comptait parmi ses membres plusieurs tapissiers. Behagle avait obtenu un prêt de 15,000 livres, remboursable en trois ans, avec le privilège de vendre ses marchandises à l'étranger moyennant un droit de vingt livres par tenture.

Sous lui, la manufacture royale se releva; toutefois un rapport de 1698 constate qu'elle n'employe plus que quatre-vingts ouvriers, mais on reconnaît en même temps que Behagle imprime une bonne direction

aux travaux, surtout par son exemple et celui de ses fils spécialement chargés de l'exécution des têtes[1]. Pendant les désastres de l'année 1694, la manufacture de Beauvais put même recueillir et employer un certain nombre d'ouvriers des Gobelins. En vain, à la suite de ce service, Behagle demandait-il à installer six ateliers aux Gobelins ; on lui répondit durement qu'il y avait une telle disproportion entre les tapisseries des Gobelins et les siennes, que ce serait détruire la réputation de cette manufacture que d'y établir ses métiers[2].

Pendant l'administration de Behagle, le Roi était venu visiter la manufacture ; c'était en 1686, et un ancien historien raconte que, pour perpétuer le souvenir de cet événement, Behagle fit poser une pierre dans le jardin de l'établissement, à l'endroit même où le Roi l'avait complimenté en lui mettant la main sur l'épaule[3]. La manufacture dut à cet habile directeur une utile création. Il y fonda une école de dessin et la confia à un artiste nommé Lepape, qui en conserva la direction jusqu'à sa mort[4].

Les huit grandes tapisseries qui représentent les *Actes des Apôtres,* d'après Raphaël, et qui décorent aujourd'hui le chœur de la cathédrale de Beauvais portent presque toutes la signature : P. Behagle, et doivent être considérées comme une des œuvres capitales exécutées de son temps. L'encadrement, formé de guirlandes de fleurs, est particulièrement remarquable et a le mérite de rentrer dans le genre spécial propre à la manufacture de Beauvais [5]. A la même époque, c'est-à-dire vers 1684, la ville de Beauvais, non contente de posséder la manufacture royale, attira, par l'appât d'avantages considérables, un tapissier qui travaillait à Lille depuis 1680. Il se nommait Georges Blommart, fils d'André, était originaire d'Audenarde, et avait un fils nommé Jean[6]. Nous ne possédons aucun renseignement sur ses travaux après son établissement à Beauvais.

Philippe Behagle meurt en 1704. Sa veuve et ses fils conservèrent la direction de la manufacture pendant six ans[7] ; mais, dit le Mémoire manuscrit déjà cité, un nommé Danse s'en mêla, et tout diminua, jusqu'à la nomination des frères Filleul, institués par lettres-patentes de 1711. Ceux-ci signalèrent leur passage par une incapacité absolue[8]. La manufacture touchait à sa ruine quand ils furent remplacés par Noël-Antoine Merou, ancien manufacturier à Boufflers. Merou avait su inspirer une grande confiance au duc d'Orléans ; aussi parvint-il à se faire accorder, par un arrêt du Conseil du 15 juillet 1722, des avantages que n'avaient jamais obtenus ses devanciers. Il jouirait de tous les bâtiments et recevrait chaque année une somme de trois mille livres pour leur entretien ; il aurait à sa disposition tout le matériel de la manufacture, recevrait trente livres par an pour chaque apprenti, vingt livres pour chaque ouvrier attiré de l'étranger. Interdiction à tout entrepreneur de s'établir à Beauvais ou dans un rayon de quinze lieues autour de cette ville ; exemption de tailles, de droits d'octroi et de douane pour les matières employées dans la manufacture ; payement des modèles de tapisserie par le Roi, etc., etc. En outre, l'arrêt constate que, depuis le 22 juin 1721, le peintre Jacques Duplessis était attaché à la manufacture et chargé d'enseigner le dessin aux jeunes apprentis, toujours aux frais du Roi.

Malgré ces avantages, malgré des avances ou des indemnités qui atteignirent près de deux cent mille livres, l'entreprise de Mérou ne prospéra point. Quand on voulut rechercher les causes de cet insuccès, on s'aperçut qu'il y avait malversation ; les livres étaient falsifiés, et l'infidèle administrateur fut heureux de s'en tirer en prenant l'engagement de restituer les sommes détournées.

Le peintre Duplessis, en même temps qu'il dirigeait l'école de dessin des apprentis, était tenu de fournir chaque année une tenture de 18 aunes avec un modèle peint pour la bordure. Ses appointements furent fixés, par arrêt du Conseil du 1er avril 1723, à la somme de trois mille livres ; mais l'on reconnut bientôt qu'on avait trop

1. Notre [illegible] M. [illegible], nous [illegible] des Behagle depuis le [illegible] On y voit que Philippe [illegible] Behagel, [illegible] Audenarde [illegible] Behagel et [illegible] [illegible]

2. [illegible] *Tapisseries françaises* [illegible] M. Boyer de Sainte-Suzanne, p. [illegible]

3. [illegible], *Notice historique sur la manufacture de Beauvais*, p. [illegible]

4. Mémoire [illegible] entrepreneur de [illegible] manufacture [illegible] Louis XV. [illegible] Archives de l'Oise.

5. [illegible] *Notice sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais* par l'abbé Barraud, qui [illegible] pas relevé les signatures [illegible]

6. [illegible], *Les tapisseries de Lille*. *Histoire de la fabrication lilloise*, 187[illegible] [illegible] p. [illegible] 88.

7. D'après [illegible] publié en 1878 dans les *Nouvelles archives de l'art français*, Philippe Behagle, [illegible] Russie [illegible] de France, avec toute une colonie d'artisans parmi lesquels nous trouvons les noms de Jean-Philippe Behagle, fils du précédent, Gabriel [illegible] et Jean Renaud, son fils, [illegible] Claude [illegible] Il faut ajouter qu'en tête de la [illegible] le peintre Jean-Baptiste Oudry qui ne profita pas du congé et resta en France. D'ailleurs, pendant le dix-huitième siècle l'émigration des artistes et particulièrement des tapissiers français dans les pays étrangers fut pour ainsi dire un fait permanent.

8. La décadence des ateliers de Beauvais est constatée, avec une certaine satisfaction [illegible] de jalousie, dans le préambule des Statuts imprimés à Paris en 1718. On trouvera le passage auquel nous faisons allusion, à la p. 112 du livre de M. Deville déjà cité. Il suffit d'en extraire quelques phrases caractéristiques : « Il a été un temps où elle excellait en [illegible], mais s'étant amusée à travailler pour le public à toutes sortes de prix, elle s'est [illegible] point qu'elle a beaucoup dégénéré de cette grande réputation qu'elle s'était acquise dans ses commencements... » L'auteur reproche principalement à la tapisserie de Beauvais « son grain [illegible] grand et inégal, ses couleurs mal distribuées » et dont la principale cause est [illegible] peu d'attention qu'y apportent ceux qui en ont la direction [illegible] et à ses couleurs d'usage de peu de durée ». L'article se termine par ce renseignement bon à recueillir : « Sa marque ordinaire est un cœur rouge avec un [illegible] blanc dans le milieu et deux [illegible] vers 17[illegible]8, le nom de la ville en toutes lettres accosté d'une fleur de lis, devint la marque de la fabrique de Beauvais. Quelquefois aussi le directeur signait de son nom.

présumé des talents de Duplessis ; en conséquence, par arrêt du 22 juillet 1726, il fut remplacé par Jean-Baptiste Oudry. Moyennant un traitement annuel porté à trois mille cinq cents livres, Oudry devait enseigner aux ouvriers, comme aux compagnons et aux apprentis, le dessin, l'assortiment des couleurs, et, de plus, fournir chaque année les patrons d'une tenture de dix-huit aunes avec les modèles peints d'une bordure.

Quelques années plus tard, le 23 mars 1734, à son titre de peintre de la manufacture, Oudry joignait celui de directeur, quand Mérou eut été définitivement chassé. Bien que prodigue et inhabile, la gestion de Mérou n'était pas restée tout à fait stérile. Il avait fabriqué trente-huit tentures, quatre portières, quatre canapés et vingt-quatre fauteuils ; mais tous ces ouvrages se vendaient mal, avec une perte de 20 à 30 pour cent. A force d'activité, de travail, d'intelligence, Oudry, qui s'était associé Nicolas Besnier, ancien échevin de Paris, parvint à faire entrer la manufacture dans une voie de prospérité qu'elle n'avait jamais connue avant lui. Il n'épargna ni la peine, ni le temps. Il renouvela tous les modèles. Il fit exécuter les *Amours des Dieux*, les *Fables de La Fontaine*, les *Comédies de Molière*, d'après ses dessins. Plusieurs peintres de réputation fournirent des sujets nouveaux. Deshayes donna l'*Iliade* d'Homère, Dumont les *Délassements chinois* et Casanova les *Fêtes russes*[1]. Quand, à la direction des ateliers de Beauvais Oudry joignit l'inspection des Gobelins, il ne négligea pourtant pas l'établissement qui lui devait ses succès. Il resta à la tête de la manufacture jusqu'à la fin de sa vie, car il mourut à Beauvais le 1er mai 1755, et fut enseveli dans l'église de Saint-Étienne, où l'on voit encore son inscription funéraire[2]. Tandis que les Gobelins ne travaillaient que pour le Roi, la manufacture de Beauvais était plutôt considérée comme une entreprise privée, recevant une subvention, mais devant se soutenir par ses propres ressources. Aussi acceptait-elle les commandes des particuliers et avait-elle des magasins de vente dans différentes villes. Celui de Paris se trouvait rue de Richelieu. Elle avait même un dépôt à Leipsick. Le prix courant d'un grand canapé à fleurs était, en 1771, de 800 francs : celui de dix fauteuils, de 2,300 francs ; un écran coûtait 360 francs et quatre dessus de porte, 960 francs.

Un an avant sa mort, Oudry avait pris un nouvel associé, le sieur André-Charlemagne Charron qui se trouva ainsi tout indiqué pour lui succéder en 1755. Charron obtint, en 1771, une continuation de privilège avec une subvention de 6,900 livres. Le peintre Juliart avait été chargé, en 1755, de la direction des écoles, de la surveillance des travaux d'art et de la fourniture des nouveaux modèles. Il fut remplacé, peu de temps après, par J.-Joseph Du Mons, qui avait rempli pendant de longues années les mêmes fonctions à Aubusson et à Felletin. Du Mons eut pour successeur Camousse, en 1777.

Grâce aux soins intelligents de ces artistes, grâce surtout à la nouvelle direction imprimée à la manufacture qui abandonna peu à peu le genre historique et les grandes tentures pour les Pastorales, les Bergeries et les petits meubles, on ne revit plus les mésaventures qui avaient failli entraîner sa ruine au commencement du siècle.

A Charron succéda le sieur de Menou, marchand fabricant à Aubusson, nommé à Beauvais par arrêt du 8 février 1780. Outre une subvention de 11,100 livres, on lui avait assuré la vente annuelle d'une tapisserie du prix de 20,000 livres, sur le pied de 500 livres l'aune courante. Menou était actif et intelligent ; il connaissait bien le métier ; aussi, de son temps, la fabrication de Beauvais prit-elle une grande extension. A la basse lisse, il joignit une fabrique de tapis de pied à l'imitation de ceux de la Savonnerie. L'innovation produisit d'heureux résultats ; la nouvelle industrie de Beauvais, grâce à la modicité des prix, obtint un immense succès, tant en France qu'à l'étranger.

Au début de la Révolution, Menou, qui employait encore cent vingt ouvriers, offrit sa démission. On lui demanda de conserver provisoirement la direction de la manufacture ; mais les retards qu'on mettait sans cesse au payement des indemnités et les difficultés avec les ouvriers causées par ces retards le décidèrent à se retirer définitivement le 17 brumaire an II (7 novembre 1793). Les travaux restèrent suspendus pendant quelque temps[3]. Un arrêté pris par le Comité de l'Agriculture et des Arts, le 13 prairial an III (21 mai 1795), rouvrit les ateliers et en confia l'administration au sieur Camousse, régisseur du dernier entrepreneur. Cependant l'existence de la manufacture resta des plus précaires jusqu'en l'an VIII.

M. Huet, appelé, le 8 fructidor, par la confiance de Lucien Bonaparte à réorganiser les ateliers après la mort de Camousse, obtint les fonds nécessaires pour compléter le personnel et renouveler le matériel. Il ne restait plus que six ouvriers ; leur nombre fut porté à vingt-cinq. On reprit ceux qui n'avaient pu trouver d'autre occupation depuis 1792. Toutefois, la fabrique de tapis de pied fut abandonnée. Le 23 brumaire an XI (11 octobre 1802),

[1] M. Boyer de Sainte-S[illegible], dans son livre sur les *Tapisseries françaises* (18[illegible]), présente une liste [illegible] des tentures exécutées à Beauvais depuis [illegible] 1,74[illegible] 18[illegible]. Nous ne pouvons [illegible] cette liste trop étendue pour trouver place ici [illegible] des documents authentiques et des inventaires officiels. Malheureusement [illegible] pas ses sources.

[2] Nous avons publié cette inscription dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1877, p. 146.

[3] On assure que le Comité de Salut Public ne pouvant payer des blés [illegible] en 1793 par les États-Unis d'Amérique, avait acquitté sa dette avec des livraisons du *Moniteur* et des tapisseries de Beauvais. L'anecdote est [illegible] nous la rapportons sous toutes réserves.

le Premier Consul visitait la manufacture qui, peu de temps après, entrait dans la Maison de l'Empereur.

La direction de M. Huet, qui avait passé quarante années de sa vie dans l'administration des manufactures sous l'ancien régime et qui ne mourut que le 26 mars 1814, âgé de plus de quatre-vingts ans, laissa la manufacture de Beauvais dans une situation très prospère. Son fils aîné lui succède et déploie une grande activité pour renouveler les modèles; le nombre des ouvriers est porté à trente-cinq; mais M. Huet fils meurt le 31 janvier 1819 et est remplacé, le 1er février suivant, par son frère qui ne reste que neuf mois à peine à la tête de l'établissement.

Le 1er octobre 1819, Guillaumot, chef du bureau de la comptabilité dans la Maison du Roi, prend la place du dernier représentant de la famille Huet. C'est sous Guillaumot, en 1825, qu'on prend le parti de transférer à la manufacture de Beauvais les derniers ateliers de basse lisse des Gobelins. A l'origine, le travail de haute lisse avait été pratiqué à Beauvais concurremment avec la basse lisse; mais il fut complètement abandonné de bonne heure, et, dès 1720, les tapissiers de Beauvais ne fabriquaient plus que des ouvrages de basse lisse.

Guillaumot donne sa démission en décembre 1828; il a pour successeur le marquis d'Ourches, le 1er janvier 1829. Le nombre des ouvriers s'élevait alors à quarante. Ce dernier administrateur, qui dut se retirer après la Révolution de juillet, opéra une réforme importante dans le mode de payement des tapissiers. Jusque-là, ils avaient travaillé à leurs pièces; ils reçoivent depuis cette époque un traitement fixe. Au marquis d'Ourches succéda Guillaumot fils qui réunissait toutes les qualités nécessaires à un bon administrateur, mais qui malheureusement mourut fort jeune, à l'âge de vingt-six ans à peine, le 2 novembre 1832. M. Grau de Saint-Vincent, ancien capitaine d'infanterie, devint alors directeur, le 11 novembre 1832.

Dans le cours de l'année 1831, la manufacture de Beauvais fut sérieusement menacée d'être réunie, par mesure d'économie, au Gobelins. Mais elle fut comprise dans l'apanage de la liste civile; cette mesure la sauva. Sous le second Empire, l'administration des ateliers de Beauvais fut confiée à M. Badin. M. Badin est mort il y a trois ou quatre ans, et a été remplacé par M. Jules Diéterle.



APPENDICE

LES ATELIERS PROVINCIAUX DE LA FRANCE : AUBUSSON, FELLETIN ET BELLEGARDE (MARCHE ET AUVERGNE); LYON; AMIENS; CAMBRAI; LIMOGES; MONTPELLIER; TOURS; ORLÉANS; BRETAGNE; CHATILLON; CADILLAC; BÉARN; REIMS; CHARLEVILLE; ANGERS; GISORS; NANCY; TROYES; BEAUVAIS; ROUEN; MARSEILLE; BOULOGNE; TORCY.

Il s'écoulera bien des années avant qu'on puisse écrire une histoire complète des ateliers de tapisserie installés à différentes époques dans les villes de la province. Cela se conçoit aisément. Un tapissier est chargé par un grand seigneur ou un prélat d'exécuter une tenture destinée à un château, à une église. Il se met en route avec quelques apprentis, il emporte son métier, fait venir les laines et les soies nécessaires, s'installe pour quelques mois ou même quelques années dans la ville habitée par son client, puis, la besogne terminée, retourne chez lui ou repart à la recherche d'une autre commande. Quelle trace restera-t-il de son court passage dans un endroit où il n'a résidé que peu de temps, où il n'a pas amené sa famille, où il n'a jamais compté se fixer définitivement ? Il ne faut donc pas attacher une trop grande importance à un acte constatant la présence momentanée d'un tapissier dans telle ou telle ville. On ne doit pas tirer d'un pareil document la conséquence que cette ville a possédé un atelier de tapisserie. Il y a fort peu de provinces dans lesquelles la haute lice ait été fabriquée pendant une longue suite d'années. On cite les tapissiers d'Aubusson, de Felletin, et c'est à peu près tout. Nous laissons de côté, bien entendu, les métiers de Paris et les manufactures royales. De temps en temps, on découvre quelques tentatives faites pour doter une province de cette industrie. Aucune de ces tentatives n'a produit des résultats durables. Ce n'est pas une raison pour les passer sous silence; nous les signalerons quand elles nous sont révélées par un texte positif, quand nous aurons quelque document nouveau à faire connaître. Seule, l'histoire des tapissiers d'Aubusson et de Felletin peut être suivie pendant plusieurs siècles; nous nous y attacherons donc de préférence, et, ne pouvant entrer dans les détails, nous indiquerons du moins les événements principaux qui ont marqué l'existence de ces ateliers.

AUBUSSON, FELLETIN, BELLEGARDE.[1] — Il paraît difficile de séparer ces trois ateliers voisins. Leur histoire a subi les mêmes vicissitudes, offre les mêmes alternatives de prospérité et de décadence, imputables à des causes identiques; leurs intérêts étaient communs, malgré leur inévitable rivalité née du voisinage; les mêmes ordonnances s'appliquent à Aubusson comme à Felletin. Il y a donc lieu de les réunir dans cette étude.

Nous avons essayé d'établir l'ancienneté des métiers de la Marche, nous ne reviendrons pas sur cette question. Il reste cependant certains points à élucider. Les anciens textes parlent quelquefois de tapisseries d'Auvergne; M. Cyprien Pérathon présume qu'il s'agit des tapisseries de Bellegarde, ville limitrophe de l'Auvergne, située à dix kilomètres environ d'Aubusson et capitale du pays appelé le Franc-Alleu. C'est vouloir attacher trop de précision, croyons-nous, à un terme employé probablement dans un sens beaucoup plus large.

On a très certainement voulu désigner, sous la dénomination générale et un peu vague de tapisseries d'Auvergne, les tentures fabriquées à Felletin, aussi bien qu'à Bellegarde, et plus particulièrement celles d'Aubusson. Aucune de ces trois villes, il est vrai, ne se trouve en Auvergne. Mais nos pères ne se piquaient pas d'une extrême précision géographique. Au reste, voici un argument décisif à l'appui de notre opinion. On lit dans le Dictionnaire de Savary[2], le passage suivant : « Il y a encore

[1] Deux ouvrages ont été consacrés spécialement à l'histoire de ces [illegible] factures : 1° *Notice historique sur la manufacture de tapisseries de Felletin*, par l'abbé Roy-Pierrefitte, Limoges, Chapoulaud frères, 1855 ; 2° *Notice sur les manufactures de tapisseries d'Aubusson, de Felletin et de Bellegarde*, par Cyprien Perathon, président de la Chambre consultative des arts et manu[illegible] Limoges, Chapoulaud frères, 1862, in-8. C'est à ce [illegible] empruntons presque tous nos renseignements. Nous [illegible]

[2] [illegible] *Commerce*, 1641, in-fol. Voyez l'article *Haute Lisse* [illegible]

« deux autres manufactures françoises de haute et basse lice, « l'une à Aubusson, en Auvergne, et l'autre à Felletin, dans « la Haute-Marche. Ce sont les tapisseries qui se fabriquent dans « ces deux lieux qu'on nomme ordinairement tapisseries d'Au- « vergne. Felletin fait mieux les verdures et Aubusson les « personnages... Il y a longtemps qu'il ne se fabrique plus, « ni en Auvergne, ni en Picardie, que de la basse lice... »

Ce texte ne laisse place à aucune incertitude. Quant à la dernière phrase, elle rappelle une question qui nous a déjà occupé et dont il est nécessaire de dire ici quelques mots. Plusieurs auteurs compétents, M. Lacordaire notamment, soutiennent que l'expression *tapisserie de marche*, ou *à la marche*, est synonyme de tapisserie de basse lice. Après avoir vivement combattu cette explication, nous avons rencontré des textes qui plaidaient contre notre opinion; nous sommes donc obligé de reconnaître qu'au XIV[e] siècle le métier de basse lice, déjà connu, était désigné sous le nom de métier à la marche, terme emprunté aux pédales qui servent à faire mouvoir le mécanisme.

Or, depuis une date fort ancienne, cela résulte notamment de l'avis donné par le prévôt des marchands de Paris, en 1607, sur l'établissement des ouvriers flamands, les ouvriers de Felletin et d'Aubusson employèrent exclusivement le métier de basse lice, de là une confusion facile à comprendre entre la tapisserie de basse lice et la tapisserie de la Marche ou d'Aubusson. D'ailleurs sur ces locutions techniques du passé, il est toujours difficile d'arriver à une interprétation bien nette et bien catégorique.

Ainsi, dans un document officiel du règne de François I[er], le mot de tapisserie de marche apparaît comme synonyme de tapisserie de haute lice, tandis que, partout ailleurs, il équivaut à basse lice.

Au surplus, les termes de l'édit du 20 avril 1542 ne paraissent guère s'appliquer, comme l'a pensé M. Pérathon, aux ouvrages communs de Felletin ou d'Auvergne. Le prix des tapisseries est fixé suivant l'aune de Paris; il n'est question dans ce texte que de riches tentures, rehaussées d'or, ou d'une exécution fine et soignée, particularités qui ne conviennent guère aux modestes travailleurs de la province qui nous occupe. On en jugera mieux en ayant sous les yeux le passage où M. Pérathon a cru voir une allusion aux tapisseries de Felletin. Le voici :

« *Tapisserie de marche*, ou *haute lice*, estoffée d'or et de soye, « ne sera cy appréciée et estimée, pour ce que c'est ouvrage de « prince, et s'en tire peu ou point hors du royaume. Toutefois « cy advenant qu'il en fust tiré quelque quantité, elle sera prisée « et estimée aux extrémitez de ce royaume par gens à ce cognois- « sans, appelez nos procureurs et commis, en recouvrement « dudict droict d'imposition foraine.

« Tapisserie fine de marche, ou haute lice, sans or, valeur de « cent sols tournois l'aune de Paris, et au-dessus [1], le cent pesant « poids de marc, en ce comprises serpillières, cordes et tout « autre emballage, six vingt livres tournois[2]. »

Dans cet édit, pas plus que dans celui de Henri III, rendu à Blois en 1581, la ville d'Aubusson n'apparaît en aucune manière tandis que Felletin figure dans l'édit de 1581. C'est encore un argument en faveur de l'antériorité des fabriques de Felletin sur celles de sa rivale; les tapisseries d'Aubusson ne se montrent, sous leur véritable nom, qu'au XVII[e] siècle. Auparavant, comme semblent l'indiquer les termes de l'édit de Henri III, elles auraient été connues sous la désignation de tapisseries d'Auvergne.

Les fabriques de la Marche subirent cruellement le contre-coup des guerres de religion. Henri III ne s'occupe d'elles que pour augmenter le droit de douane qui les frappe.

On ne possède aucun détail sur leur existence pendant le règne de Henri IV, qui devint pour toutes les industries françaises le point de départ d'une période de prospérité inconnue jusque là.

Par arrêt du Conseil du 1[er] febvrier 1620, « les tapissiers d'Aubusson et lieux circonvoisins furent maintenus dans l'exemption des droits de douane pour les tapisseries qu'ils feraient transporter à Paris provenant de leurs manufactures, comme ils en avaient joui par le passé. » A cette époque le nombre des ouvriers en tapisserie de haute ou de basse lice était considérable dans la ville et les faubourgs d'Aubusson. On a pu porter ce nombre à deux mille en 1637, d'après les éléments fournis par des documents authentiques.

Le 17 janvier 1625 [3], un marchand tapissier en la ville d'Aubusson, nommé Lombart, s'obligeait à exécuter pour le chapitre de l'église métropolitaine de Reims, dans un délai de six mois, « quatre pièces de tapisserie de Paris, semées de fleurs de lys jaunes, » représentant l'Assomption, la Vierge tenant l'enfant Jésus, saint Nicaise et saint Remy. M. Pérathon pense que le terme « tapisserie de Paris », signifie ici tapisseries de haute lice, puisque l'ouvrage devait vraisemblablement se faire à Aubusson. Raison de plus pour admettre que le travail de la Marche ou d'Aubusson était ordinairement exécuté à cette époque sur le métier horizontal ou de basse lice.

Voici un autre exemple de l'activité et de la réputation des artisans d'Aubusson au commencement du XVII[e] siècle. C'est un marché passé entre dame Marie Hurault, veuve de Philippe Eschallard, seigneur de la Boulaye et certains fabricants de tapisseries d'Aubusson et de Felletin, pour la façon d'une garniture de chambre représentant l'*histoire d'Assuérus*. Le traité porte la date du 8 avril 1619 [4].

Les tapissiers contractants sont « Symon Marsillac et Joseph « Le Vefve, marchands tapissiers, demeurant en la ville « d'Aubusson, en la haulte Marche, et Léonard de la Mazure, de « la ville de Felletin, près ladicte ville d'Aubusson, aussi « marchand tapissier, estant de présent audict Fontenay ». Ils s'engagent à faire cinq pièces de tapisserie de fine laine retorse, semblables à trois pièces qui leur sont présentées et dont deux leur sont laissées comme modèle. Ces cinq pièces représenteront la suite de l'histoire d'Esther et Assuérus commencée sur les trois pièces servant de modèles. Elles mesureront quatorze aunes de tour, à raison de 16 livres 10 sols tournois l'aune. La dame Hurault avancera 120 livres tournois à la Saint-Jean; mais les tapissiers lui remettront en gage huit ou neuf pièces de tapisseries faisant une tente.

En faveur de ce marché, les tapissiers s'engagent à « rabiller » les trois pièces contenant le commencement de l'histoire d'Esther, sans exiger de salaire ni d'indemnité pour fourniture de « layne et fleurets. » Ils seront seulement nourris pendant le

[1] [illegible]

[2] [illegible]

[illegible] fixe à cinquante livres. La tapisserie d'Auvergne désigne ici, soit Aubusson, soit Bellegarde.

[3] L. PARIS, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, 1843, in-4, t. I, p. 14. M. L. Paris ne dit pas où il a trouvé ce document.

[4] Le texte de ce marché a été publié dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, 1872, p. 191-193. Le document appartenait à M. Benjamin Fillon

temps que durera le travail. La hauteur des tapisseries n'est pas indiquée. Il est donc impossible d'en fixer la superficie et, par suite, le prix total. Le modèle donnait, à n'en pas douter, la hauteur

Dans un autre traité, passé le 20 octobre 1646 entre Gilbert Roguet, marchand tapissier de la ville du Busson (*sic*), et Étienne Saige, recteur du collège des Jésuites établis à Limoges, nous voyons le prix de l'aune porté à vingt-quatre livres. D'après cet acte, Roguet s'engage à exécuter une pièce, représentant la *Dispute de l'Enfant Jésus entre les docteurs* « toute pareille de bonté, qualité et façon à une autre pièce que ledit Roguet a déjà faite, représentant *l'Adoration des trois Rois.* » Elle devra être livrée le jour de la fête de la saint Ignace, au mois de juillet; mais le recteur se charge de fournir le dessin.

Une avance de cent livres est remise au tapissier; il recevra le surplus du prix au fur et à mesure de l'avancement de l'ouvrage.

En terminant, Roguet déclare ne pas savoir signer[1].

Dans un inventaire du château de Saint-Priest (Loire), en date du 21 décembre 1654[2], on remarque cinq tentures provenant des ateliers d'Aubusson. La grande salle du château, la chambre du seigneur, celle de la châtelaine sont décorées de ces tapisseries dont plusieurs, dit l'inventaire, sont déjà fort vieilles et remontent, par conséquent, à un demi-siècle ou davantage. Le seul sujet spécifié représente des bergeries; on le retrouve sur deux tentures d'Aubusson et sur deux pièces de tapisserie, dites de Felletin.

Peut-être ces bergeries n'étaient-elles autre chose qu'une suite des amours de Gombaut et de Macée, sujet qui a dû faire son tour de France, au commencement du XVIIe siècle, dans les ateliers des tapissiers. Nous avons vu plusieurs pièces appartenant à cette famille, trop grossières de matière et de fabrication pour sortir des ateliers parisiens.

Comme les tapissiers d'Aubusson, manquant de peintres et de modèles originaux, se contentaient de copier les sujets en vogue, il nous paraît à peu près certain qu'ils ont répété plusieurs fois l'idylle populaire de Gombaut et Macée.

Nous arrivons au règne de Louis XIV et à l'administration de Colbert. Un des premiers actes du grand ministre, fut de provoquer une enquête sur les besoins de l'industrie aubussonnaise.

Une lettre royale, du 30 août 1664, demandait les observations des fabricants de la Marche. Un marchand tapissier d'Aubusson, Jacques Bertrand, est envoyé, le 17 octobre, à Paris, et, après son retour, dans une assemblée générale des habitants, tenue le 18 mai 1665, un projet de règlement est arrêté. La sanction royale ne se fit pas attendre. Elle fut accordée par lettres-patentes données à Saint-Germain-en-Laye au mois de juillet de la même année.

Les bourgeois et commerçants notables d'Aubusson, en gens sages et réfléchis, attribuaient la décadence de leur industrie,—elle occupait encore quinze ou seize cents ouvriers, — à deux causes principales: mauvaise qualité des laines et de la teinture, défaut de bons modèles.[3] Ils indiquaient du même coup les remèdes à ce double vice; les tapisseries seraient à l'avenir munies d'un plomb spécial après examen préalable confié à des juges compétents. En même temps, on demandait au roi d'envoyer, à ses frais, un bon peintre chargé de fournir des modèles, et un habile teinturier pour enseigner aux habitants les secrets de son métier. Enfin on implorait certaines exemptions de tailles et une juridiction d'appel plus rapprochée que le Parlement de Paris.

Les articles principaux furent accordés; on astreignit les marchandises à une visite et à une marque ; on octroya de plus aux habitants de la ville le droit tout honorifique d'inscrire sur la façade de leurs établissements : *Manufacture royale d'Aubusson.* Malheureusement, on oublia bientôt le point essentiel l'envoi d'un peintre et d'un teinturier, et, après quelques années de prospérité, l'industrie d'Aubusson se trouva de nouveau compromise. Les tapissiers manquaient de modèles et de teintures solides; leurs produits tombaient de nouveau dans le discrédit. La révocation de l'édit de Nantes, qui chassa de la ville deux cents ouvriers, et les désastres de la fin du règne de Louis XIV vinrent encore aggraver cette situation précaire.[4]

Un intendant de Moulins, J. Roland le Vayer, sieur de Sablé, constatant, en 1698, la pénurie dans laquelle se trouvaient la plupart des fabricants d'Aubusson, proposait, pour relever leur industrie, de leur avancer quelques sommes d'argent sans intérêt. Ce sage conseil ne put probablement être suivi, et les métiers aubussonnais ne retrouvèrent leur prospérité qu'une trentaine d'années plus tard.

Pendant les deux siècles que nous venons de parcourir, les tapissiers de Felletin avaient subi les mêmes alternatives de prospérité et de décadence que leurs voisins. La ville de Felletin revendiquait sur les pays environnants, et notamment sur la ville d'Aubusson, une suprématie que celle-ci paraît, pendant de longues années, ne pas avoir contestée.

Cependant, au commencement du XVIIe siècle, Aubusson commence à sortir de cette situation subalterne. Elle accapare la fabrication des tapisseries à personnages, comme nous l'apprend le Dictionnaire de Savary, laissant à sa rivale la spécialité des verdures, genre moins estimé. Tandis que, sous Charles IX, la ville de Felletin était réputée pour une des plus marchandes du pays de la Marche, lorsque Colbert songe à relever l'industrie des tapissiers, c'est aux habitants d'Aubusson qu'il s'adresse, c'est eux seuls qu'il consulte. Dès cette époque, les artisans de Felletin étaient donc dans une situation d'infériorité bien marquée vis-à-vis de leurs rivaux, situation qui s'accusa davantage encore dans le cours du XVIIIe siècle.

M. Pérathon constate l'existence d'un certain nombre de tapissiers à Bellegarde dès 1572. Si les actes qu'il a consultés ne remontent pas au-delà de cette date, l'origine de ce centre de fabrication paraît quelque peu antérieure, et peut être reportée au commencement du XVIe siècle. D'ailleurs, les documents authen-

[1] Cette pièce notariée a été découverte par M. Maurice Ardant, archiviste [illegible] *[illegible] de la Creuse* [illegible] 1854).

[2] [illegible] été publié par M. [illegible] a Loire. Voy. [illegible]

[3] L[illegible] aussi, quand ils en rec[illegible]

[4] [illegible]

[illegible] en 1718 : « L[illegible] « siens, furent a[illegible] « la fabrique la [illegible] « qui les discrédite [illegible] forcée, [illegible] a un fond de vérite [illegible] Aubusson. D'ailleurs, cela [illegible] *Ta*[illegible]

tiques faisant entièrement défaut, M. Pérathon a dû se contenter de dresser un tableau des noms de tapissiers relevés par ses soins sur les minutes d'un notaire de la localité. La période comprise dans cette liste s'étend de 1572 à 1721.

A cette dernière date, les ateliers de Bellegarde sont presque abandonnés.

Ils cessèrent complètement leurs travaux quelques années plus tard, alors que l'édit du 28 mai 1732, eût interdit la fabrication des tapisseries dans un périmètre de quinze lieues autour d'Aubusson. A ces notions assez vagues, l'historien d'Aubusson joint un renseignement plus précis. Par acte en date du 20 décembre 1634, un tapissier de Bellegarde, nommé Jean du Pont, vend à Annet Railly, marchand, quarante aunes de tapisserie de verdure, au prix infime de quarante sous l'aune. Ce seul exemple suffit à donner une idée de la médiocrité des produits de Bellegarde, dont on ne connaît aujourd'hui aucun échantillon bien authentique. Le souvenir des tapissiers de cette ville a même complètement disparu dans le pays. Les minutes des notaires, seules, ont conservé la trace de leur existence.

Tandis que les métiers de Bellegarde se fermaient à tout jamais, les ateliers d'Aubusson et de Felletin reprenaient une certaine activité. Ils la devaient à deux événements qui font époque dans leur histoire. Au commencement de l'année 1731, on se décidait à envoyer à Aubusson, le teinturier et le peintre promis par Colbert. Un administrateur qui s'intéressait vivement à l'industrie locale, le conseiller d'Etat Louis Fagon avait pris l'initiative de cette mesure. Le sieur Fizameau, maître teinturier de Paris, recevait, à la condition de se fixer à Aubusson, une pension de cent livres avec le titre de « teinturier pour le Roi à Aubusson. » Il ne resta pas longtemps en fonctions; dès le 17 mars 1733, il était remplacé par Pierre de Montezert.

Le brevet, en date du 20 mars 1731[1], par lequel le peintre Jean-Joseph Du Mons[2] fut institué peintre et dessinateur pour Sa Majesté des manufactures de tapisseries établies en la ville d'Aubusson et aux environs, imposait à l'artiste, l'obligation « de « fournir chaque année les tableaux nécessaires pour servir de « patrons à une tenture de tapisserie, de la hauteur ordinaire et du « cours de dix-huit à vingt aunes de France, ensemble un patron « pour la bordure de chaque tenture, lesquels tableaux et patron « seront composés d'un goût varié et convenable, peints et colo- « riés à l'huile et enrichis d'arbres, plantes, fleurs, fabriques et « animaux. » Du Mons était en outre astreint à séjourner trois mois tous les deux ans à Aubusson pour corriger les dessins se trouvant dans les manufactures et « pour donner aux chefs, ou- « vriers, apprentis desdites manufactures les avis, instructions et « enseignement nécessaires à cet effet, et leur inspirer les prin- « cipes, le goût et l'intelligence d'une meilleure manière de des- « siner, de colorier et d'exécuter lesdits tableaux et lesdits des- « sins par lui corrigés. »

Le peintre jouissait, à partir du 1er janvier 1731, d'une pension de 1800 liv. pour ses frais de toute nature. Assurément Du Mons ne saurait être rangé parmi les artistes éminents de son temps, et pourtant, malgré sa médiocrité, il ne tarda pas à exercer la plus heureuse influence sur l'industrie qu'il avait mission de régénérer. Les tapissiers copièrent de meilleurs modèles et les traduisirent avec intelligence; ils surent varier leurs sujets. Bientôt leur réputation se répandit dans toutes les contrées de l'Europe septentrionale et jusqu'en Amérique.

Le Roi ne tarda pas à prendre une seconde mesure destinée à assurer l'exécution de la première. Des lettres-patentes concernant les manufactures de tapisseries d'Aubusson furent signées à Compiègne le 28 mai 1732. Elles reproduisaient dans ses dispositions essentielles, mais sous une forme plus explicite, le règlement de 1665. Un article interdisait aux femmes le travail de la tapisserie; un autre prescrivait aux ouvriers de tisser, dans la bande inférieure de chaque pièce, le mot *Aubusson*, en caractères bien lisibles, avec les initiales de leur nom et prénom. Le tout sans préjudice du cachet de plomb, constatant la visite des experts jurés.

Enfin, et l'importance de cette prescription n'échappera à personne, les aspirants à la maîtrise étaient astreints à présenter un chef-d'œuvre consistant en une tête d'après Vanloo, Boucher ou Watteau. La taille de cette pièce d'essai atteignait 35 à 40 centimètres de hauteur sur 30 à 35 centimètres de largeur. Un petit champ bleu de France, sur lequel se lisait le nom de l'ouvrier et le millésime, entourait ces études dont il serait bien intéressant de retrouver aujourd'hui quelque specimen.

L'année suivante, le 14 avril 1733, un arrêt du conseil d'Etat complète le règlement de 1732. Par cet arrêt un office d'inspecteur des manufactures d'Aubusson et de Felletin, chargé de veiller à la stricte observation des ordonnances, est créé, aux appointements de trois cents livres par an. Le sieur Gabriel Laboreix de la Pigue, déjà juge ordinaire et de police en la ville d'Aubusson, fut investi peu après de cette nouvelle fonction.

Les articles des règlements de 1732 s'appliquaient aux habitants de Felletin, qui, seuls, avec les tapissiers du faubourg de La Cour, étaient autorisés à fabriquer des tapisseries de haute et de basse lice dans un rayon de quinze lieues autour d'Aubusson. Nous avons déjà constaté que cette interdiction impliquait la ruine définitive des métiers de Bellegarde. Les ouvriers de Felletin étaient tenus de tisser, dans la bande inférieure de leurs pièces, le nom de la ville suivi de leurs initiales. Quelques années plus tard, un nouvel arrêt du Conseil, en date du 20 novembre 1742, astreignit même les fabricants de Felletin à entourer leurs tapisseries d'une bande brune, pour mieux les distinguer des ouvrages d'Aubusson dont la bande était bleue. Les tapissiers cherchèrent souvent à éluder cette prescription qui leur causait un préjudice considérable en jetant sur leurs productions une sorte de défaveur.

Tandis qu'un inspecteur des manufactures constate que la supériorité des fabriques d'Aubusson sur celles de Felletin provient surtout du nombre plus considérable d'ouvriers habiles et de la finesse des matières mises en œuvre, les maîtres tapissiers de Paris affichent, en 1718, le dédain le plus méprisant pour les humbles artisans de Felletin. « J'avais presque envie, dit le porte-parole des « tapissiers parisiens, de ne point parler d'une espèce de fabrique, « appelée de Felletin, ce qui est une bonne marque pour elle; mais « comme je veux suivre toutes ces fabriques par ordre, j'en dirai ici « deux mots : elle est encore de beaucoup inférieure à celle d'Au- « busson. Ses laines fort mauvaises, le plus souvent mêlées de poil, « ses desseins confus et mal digérez; enfin ce sont des tapisseries « plus susceptibles d'appas pour les vers que d'admiration « pour les hommes. » Aussi ces pauvres parias de la tapisserie

[1] Le texte de ce brevet a été publié par les *Archives de l'Art français*, t. V 1858, p. 377. L'acte est accompagné d'une très curieuse notice de M. le mar- [illegible] Du Mons N. à Tulle en 1687, admis à l'Académie en 1735, il exposa aux salons, de 1737 [illegible] manufacture de Beauvais.

[2] Et non Jean Dumont, dit le Romain, comme l'écrit par erreur, M. Pérathon.

se contentaient-ils des prix les plus modestes. Les tentures se vendaient 30 ou 40 livres l'aune ; les fauteuils à personnages et animaux n'allaient qu'à 50 ou 60 liv. Les modèles étaient souvent empruntés à des estampes communes. Certaines pièces sont inspirées par l'Astrée ou les bergerades de Racan [1].

Quant à l'inscription exigée par le règlement de 1732, on paraît y avoir tenu la main ; en effet, on connaît un grand nombre de tapisseries sur lesquelles, à côté du nom de la ville, se lit celui du fabricant. M. Pérathon en cite un exemple remontant à 1671. L'inscription : *Faict à Aubusson, Cartaud, 1671*, a été relevée sur une tapisserie du musée de Vannes. A l'exposition de 1876 figurait une pièce représentant l'*Adolescence*, d'après Lancret, au bas de laquelle se trouvait la signature : *Vitra, M. R. d'Aubusson*. Sur une suite de panneaux à personnages, appartenant à un amateur de Reims et représentant des bergerades, nous avons récemment relevé cette signature, P. G. M. R. D'AVBVSSON. Les initiales du fabricant sont séparées par des étoiles remplacées ici par des points [2]. Enfin, M. Dautzenberg nous a montré un plomb portant l'inscription *M. R. d'Aubusson*, qu'il avait enlevé lui-même de la pièce à laquelle ce plomb avait été attaché par les experts jurés du dix-huitième siècle.

Nous ne suivrons pas M. Pérathon dans les développements consacrés aux fabriques de la Marche pendant le XVIII[e] siècle. Nous constaterons seulement que les lettres-patentes du 28 mai 1732 restèrent en vigueur jusqu'en 1791. La ville de Felletin avait reçu un règlement particulier le 15 janvier 1737 ; ce règlement fut également appliqué jusqu'à la Révolution. M. Pérathon a dressé avec soin, sur pièces authentiques, la liste des tapissiers travaillant à Felletin et à Aubusson pendant le XVIII[e] siècle. Ces nomenclatures, trop longues pour trouver place ici, ne contiennent pas moins de cent cinquante-huit noms pour Felletin et cent treize pour Aubusson, sans tenir compte des nombreux ateliers installés dans les faubourgs de ces deux villes.

Veut-on connaître le nom des peintres qui fournirent des patrons à ces artisans ? On rencontre d'abord Finet, originaire d'Aubusson, qui passe pour avoir étudié dans l'atelier de Jouvenet. Finet dirigea, avec un confrère, nommé Roby, l'école de dessin établie dans la ville d'Aubusson, en vertu d'une ordonnance du 18 janvier 1742. Néanmoins Jean-Joseph Du Mons conservait son titre d'inspecteur principal des patrons de tapisseries jusqu'en 1755. Il fut alors remplacé par Jacques Juliard, auquel succéda Ranson en 1780. Voici les noms de plusieurs autres artistes qui travaillèrent à différentes époques pour les entrepreneurs d'Aubusson : Pierre de La Seiglière (1662), François La Chapelle (1697), Jean Palisson (1765), Tixier (1776). Les dessins d'Oudry pour les fables de La Fontaine servirent souvent de modèles aux ouvriers de la Marche.

Nous ne pouvons passer sous silence les articles du livret de l'exposition de 1759 constatant que le peintre Lagrenée l'aîné avait fait « trois tableaux destinés à être exécutés en tapisserie à la manufacture d'Aubusson », et ne les jugeait pas indignes de figurer au Salon officiel de l'Académie. Ces tableaux mesuraient uniformément neuf pieds de haut et représentaient : *Vénus aux forges de Lemnos demandant des armes pour son fils* [3] (16 pieds de large) ; l'*Aurore enlevant Céphale* (6 pieds de large) ; le *Jugement de Pâris* (8 pieds de large).

Dès l'année 1740, pour procurer de l'ouvrage aux femmes, à qui l'ordonnance de 1732 interdisait le travail de la basse lice, fut introduite à Aubusson la fabrication des tapis veloutés, genre de la Savonnerie. Cette nouvelle industrie ne tarda pas à s'étendre à la ville de Felletin et, vers la fin du XVIII[e] siècle, elle atteignait un développement considérable. Ce sujet sortant du cadre de notre travail, nous ne nous y arrêterons pas.

Il serait intéressant de suivre les fabriques d'Aubusson depuis la Révolution jusqu'à nos jours ; mais une pareille étude, pour laquelle les documents ne manquent pas, exigerait trop de développements. Elle a d'ailleurs été faite et bien faite par des hommes compétents [4] ce qui nous dispense d'y insister

Une particularité qui doit être rappelée ici, peut servir, en l'absence de toute marque, à reconnaître les ouvrages des manufactures de Felletin ou d'Aubusson.

Tandis que les ateliers de Flandre et ceux de Paris, comme nous avons eu occasion de le remarquer plus haut, employaient ordinairement le chanvre et le lin pour la chaîne, les tapissiers de la Marche se servaient presque toujours de laine. Cette habitude a persisté, dit-on, jusqu'à nos jours. On n'a pas oublié que ce détail technique est un des arguments sur lesquels s'appuie l'opinion qui attribue aux tapisseries de Boussac une origine Marchaise.

Remarquons enfin que les ouvriers d'Aubusson ne limitaient pas leur fabrication à l'exécution des tentures de murailles. Leurs ateliers fournissaient aussi des sièges en tapisserie : fauteuils, cabriolets, chaises, bergères, canapés, ottomanes et aussi des lits, écrans, portières, et même des housses pour les chevaux.

Les entrepreneurs de La Marche possédaient à Paris plusieurs magasins de vente, rue de la Huchette, près le pont Saint-Michel, rue Boucher et dans d'autres rues voisines. Ils envoyaient des commis placer leurs produits à l'étranger, et entretenaient des correspondants dans les principales villes de France, à Lyon, Nancy, Nantes, Marseille et Toulouse.

Parmi les tentures sorties de leurs ateliers, nous citerons plusieurs suites du Mobilier National, notamment : huit verdures et une tenture d'*Andromède*, en huit pièces, d'après Coypel. On rencontre parfois des scènes de la vie de Jeanne d'Arc d'une exécution commune, qui paraissent provenir des ateliers de la Marche. Le Musée d'Orléans possède plusieurs panneaux de cette suite qui, croyons-nous, a été souvent reproduite. A l'exposition ouverte, en 1874, par l'Union Centrale, un amateur, M. Bouniols, avait envoyé une suite de sept tapisseries, de trois mètres de hauteur, reproduisant diverses scènes de la vie de Jeanne d'Arc, attribuées avec beaucoup de vraisemblance aux fabriques d'Aubusson.

Depuis le commencement du XIX[e] siècle, la ville d'Aubusson est restée le principal centre de la fabrication de la tapisserie de basse lice en France. Des ateliers d'Aubusson sont sorties les tentures qui ont disputé et souvent remporté la palme dans les grands concours internationaux. « D'un avis unanime, dit un juge

[1] Voy. ALBERT CASTEL, *Les Tapisseries*. Paris, Hachette, 1876, in-12.

[2] M. Pérathon cite encore les tapisseries de l'église du bourg de Batz, sur lesquelles se lit cette marque de fabrique : *P. Grellet. M. R. d'Aubusson.*

[3] Numéros 25, 26 et 27 du livret de 1759.

[4] Voyez le compte rendu du Congrès archéologique tenu à Gueret en 1865. Parmi les questions soumises au Congrès, on trouve celle-ci : « Les industries du département, notamment celle des tapisseries, ont-elles pris du développement depuis cinq ans ? Quels faits nouveaux se sont produits, durant cette période, dans les établissements du pays ? » M. Auguste Trapet secrétaire de la Chambre consultative des arts et manufactures d'Aubusson et de Felletin, se chargea de répondre à cette partie du programme Il presenta un tableau [illegible] principale de l'histoire de l'industrie de la tapisserie depuis 1789. Au même Congrès, un ouvrier avait demandé qu'une école de dessin fût établie à Aubusson, pour permettre à l'industrie locale de lutter contre la concurrence qui s'organise de toutes parts. Le Congrès prit le vœu en considération, et la ville d'Aubusson attendait encore, il y a deux ans, [illegible] de l'école.

compétent,[1] on y travaille avec plus de goût et de correction qu'à toute autre époque. Dans certains genres de fabrication, on paraît avoir atteint le plus haut point de perfection auquel une industrie privée puisse prétendre. »

Nous ferons remarquer en terminant que la France seule possède un centre industriel où la fabrication de la tapisserie se soit perpétuée, sans interruption, pendant près de quatre siècles.

LYON. — M. Natalis Rondot a rencontré, dans les archives de Lyon, à partir du XIVe siècle, les noms de plusieurs tapissiers de haute lice.

Il a bien voulu nous les signaler et nous pouvons donner ici le résultat de ses longues recherches. C'est d'abord Jaquemet (1358-1360), Jehan (1415-1422) puis, en 1423, Benedicte, Franc, Jamin Michiel, Symon; de 1429 à 1432 apparaît un nouveau nom, Jehan Bret ou du Bret; Pierre Lombet figure sur un acte de 1452; Jehan Creté est nommé en 1499. Ces divers tapissiers, ajoute M. Rondot, devaient posséder chacun un atelier avec un ou plusieurs métiers; en effet ils sont portés sur les rôles où n'étaient inscrits que les apparants, c'est-à-dire les habitants placés dans une condition de fortune leur permettant de supporter une part des contributions extraordinaires. Jehan Creté notamment était imposé à un taux élevé. D'ailleurs le luxe des tapisseries, à en juger par les inventaires et les comptes anciens, fut très répandu à Lyon vers la fin du moyen-âge. Toutefois, on ne rencontre pas un seul nom de tapissier dans les archives lyonnaises, durant tout le XVIe siècle.

Au commencement du siècle suivant, M. Rondot nous signale l'acte de naissance de la fille d'un certain Armeriodis (ou Armeniodid) de la Marc, qui prend le titre de maître tapissier du roi. Ce n'est probablement pas un fabricant de haute lice.

La ville de Lyon était, sous l'ancien régime, personne ne l'ignore, le principal entrepôt des étoffes d'or et de soie qu'on tirait d'Orient ou d'Italie jusqu'au jour où le roi Henri IV résolut d'affranchir la France du tribut qu'elle payait de ce chef aux industries étrangères. Avant le XVIIe siècle, les artisans de Paris faisaient donc venir de Lyon la soie qu'ils employaient dans leurs ouvrages de haute lice. Dans ces conditions, il eût été bien étrange que les Lyonnais ne cherchassent pas à utiliser sur place les produits qu'ils fournissaient aux métiers parisiens. Toutefois ce ne fut qu'en 1650 qu'on tenta d'implanter à Lyon l'art de la haute lice. Cette tentative était faite par deux tapissiers dont le nom semble indiquer une origine étrangère: Fiacre Alleaume, que M. Pinchart croit originaire de Tournai, et Victor Prestesseley[2]. Les nouveaux venus, à peine installés, songèrent à se pourvoir de modèles; dès 1651, ils commandaient à un peintre de la ville plusieurs cartons de tapisseries.

L'atelier ouvert en 1650 n'aurait-il pas prospéré, ou bien ses produits parurent-ils trop communs pour qu'on s'adressât à ces nouveaux venus? Dans tous les cas, en 1661, le corps de la ville, ayant besoin de tapisseries, les fit acheter à Anvers[3].

AMIENS. — La ville d'Amiens possédait, à une époque reculée, des ateliers de haute lice. On cite un tapissier nommé Jacques Charpentier, fixé à Amiens dès 1430[4]. Le voisinage de la ville d'Arras contribua nécessairement à développer cette industrie dans la capitale de la Picardie qui profita sans doute, dans une certaine mesure, du grand désastre de 1477. On n'a pas oublié que, dans les lettres-patentes octroyées aux ouvriers flamands qu'il attirait en France, Henri IV cite la ville d'Amiens et ne cite qu'elle. Comans et de la Planche, d'après le texte auquel nous faisons allusion, s'obligeaient à entretenir quatre-vingts métiers dont soixante à Paris et vingt à Amiens, ou telle autre ville que bon leur semblerait. Pourquoi eût-on désigné ce nom entre tant d'autres, si cette ville n'eût pas été vers cette époque le centre d'une industrie naguère florissante et qu'il s'agissait de relever? Aux présomptions résultant de ces différents faits vient se joindre une preuve plus formelle. Les maîtres tapissiers de Paris, dans le recueil de leurs Règlements publié en 1718[5] s'expriment ainsi :

« Les premières fabriques de tapisseries qui ont paru en France « ont pris naissance dans les villes de Tours et d'Amiens; mais « aujourd'hui elles ne subsistent plus. La fabrique d'Amiens n'é- « tait point autrement recommandable que par les bonnes cou- « leurs qu'elle employoit; on n'y travailloit qu'en haute lice « et fort peu en verdures, si ce n'est quelques tentures qu'on y « faisoit, où étoient semées quantité de fleurs mal dessinées; son « goût ressentoit l'antique, et il est fort facile de reconnoître « quelle étoit sa manière de travailler par le grain qui y est iné- « gal et desséché. » Les tapissiers parisiens sont généralement peu bienveillants à l'égard de leurs collègues de la province; il faut donc retenir de ce jugement surtout l'éloge de la solidité des couleurs dans les pièces fabriquées à Amiens.

Si les ateliers de cette ville avaient cessé leurs travaux en 1718, ils paraissent avoir compté un certain nombre d'ouvriers au XVIIe siècle. C'est à Amiens en effet qu'un tapissier sergier de Reims, nommé Jean Mary, vient chercher des ouvriers de haute lice, en 1683, pour exécuter différentes tentures commandées par un bourgeois de sa ville natale. Parmi les émigrants amiénois nous rencontrons les noms de Jean Bricquet, Jean Le Roy, Nicolas Bourdet, Georges Normant, Claude Rivière, Philippe Fontaine, Pierre Cellier, François Le Loir, Guillaume Hacart, Jean Moutardier, Jean Blondel et Louis Rousse[6], tous qualifiés ouvriers de haute lice, tous partis d'Amiens pour Reims à la demande de Jean Mary. On a fait remarquer, il est vrai, que certaines étoffes d'Amiens, dont la chaîne est de soie et la trame de laine, avaient conservé fort tard le nom de haute lice. Mais, à cette objection le témoignage des tapissiers parisiens répond suffisamment; il établit d'une manière indiscutable que la ville d'Amiens possédait avant le XVIIIe siècle de véritables ateliers de tapisserie de haute lice.

Le recueil des Règlements sur les tapissiers, édité en 1718, nous fournit encore un précieux renseignement sur la fabrication d'Amiens. Il nous apprend que la marque particulière de cette ville était un double S enlacé, lettre initiale de *Samarobriva*.

M. Boyer de Sainte-Suzanne a relevé sur d'anciens inventaires du garde-meuble l'indication de plusieurs tentures attribuées aux ateliers d'Amiens[7]. En voici l'énumération sommaire :

« Une tenture de tapisserie laine et soie, haute lice, fabrique d'Amiens, représentant l'*Histoire de Tobie*, en douze pièces, dessin de quelque élève, dans une bordure de rinceaux par le haut et par le bas, avec de grands écriteaux en lettres blanches sur un fond rouge, qui explique l'histoire, contenant 52 aunes de cours, sur 3 aunes et demie de hauteur.

[1] CYP. PÉRATHON, *Notes sur les manufactures de Tapisseries d'Aubusson*, p. 1 [illegible]

[2] ROLLE, *Inventaire sommaire des archives communales antérieures à 1790*: Serie BB, p. 204, 205.

[3] [illegible], *Ib. [illegible]*, Sér[illegible], p. [illegible]

[4] *Tapisseries françaises*, par M. BOYER DE SAINTE-SUZANNE, Paris, Rouveyre 1879, p. 7. — L'auteur ne dit pas où il a pris ce renseignement.

[5] Ce document est reproduit dans le *Recueil de Statuts et de documents relatifs à la corporation des tapissiers* par A. DEVILLE. - Chaix, 1875, in-8, p. 110.

[6] LORIQUET, *Les tapisseries de Notre-Dame de Reims*, p. LV, note 1

[7] Bon BOYER DE SAINTE SUZANNE, *Les tapisseries françaises*, p. 12.

« Le *Triomphe des Vertus*, sans or, de six pièces, de 69 aunes de large, sur 11 pieds de haut.

« La *Terre*, une pièce, 10 a. de large sur 10 p. de haut.

« *Dieu le Père*, une pièce, 11 a. de large sur 11 p. de haut.

« *Saint Luc peignant la Vierge*, une pièce, 5 a. de large, 4 p. de haut.

« *Adoration des Mages*, une pièce, 5 a. de large, 4 p. de haut.

« *Adoration des Mages*, une pièce, 8 a. de large, 6 p. de haut.

« Un *Pèlerin*, une pièce, 8 a. de large, 7 p. de haut. »

La cathédrale d'Amiens possédait de nombreuses tentures et notamment une *Vie de Saint-Firmin*, donnée à l'église en 1640. Il paraît au moins probable que ces tapisseries, comme celles qui décoraient plusieurs églises des environs, avaient été exécutées dans les ateliers de la ville.

Notons enfin ce curieux détail : une tenture qui se trouvait dans le château que le cardinal de Mazarin possédait à Nevers, figure dans son inventaire sous cette désignation : « Tenture de tapisserie, fabrique d'Audenarde, patron d'Amiens, représentant des paysages avec des oiseaux, animaux et quelques personnages chasseurs. » Quoi qu'en disent les tapissiers parisiens de 1718, il s'agit bien ici d'un patron de verdure. N'est-il pas singulier de voir un atelier renommé de la Flandre venir emprunter ses modèles à un centre industriel français des plus modestes ?

CAMBRAI. — La plus ancienne mention de tapissier cambrésien a été découverte par M. Houdoy. Nous relevons dans son *Histoire de la Cathédrale de Cambrai*[1], le passage suivant : « 1440, Stephani Leclerc, haut licheur, pro factura certi panni de armis domini regis Francorum, ponendi in sedibus presbiteri, diaconi et subdiaconi chori, XVII ulnas quadratas, 22 liv. 14 s. »

La ville de Cambrai avait des rapports trop directs et trop fréquents avec la Flandre pour que l'industrie de la haute lice ne s'y introduisît pas de bonne heure. Aussi rencontre-t-on dans le cours du xve siècle les noms de plusieurs tapissiers travaillant à Cambrai. Nous citerons ceux sur lesquels nous possédons quelques détails[2].

Un ouvrier de haute lice, Noël de Béry, répare, en 1466, par ordre des échevins, les tapisseries de la Chambre de paix. Un autre tapissier, Philippe Blanchard, vient de Valenciennes s'établir à Cambrai, en 1559.

Un premier essai, tenté pour installer une manufacture permanente de tapisseries dans cette ville en 1682, n'eut pas de suite.

Au commencement du siècle suivant, un certain Jean Baert[3], d'Audenarde, se fixait à Cambrai. Pour le déterminer à s'établir définitivement chez eux, les magistrats lui accordèrent, sur les instances de l'intendant, une pension de trois cents florins et d'autres avantages, à condition qu'il entretiendrait un certain nombre de métiers toujours en activité et formerait des apprentis. Après la mort de Jean Baert, son fils Jean-Jacques continue son industrie ; c'était en 1741. Mais, bientôt, le Magistrat supprime la pension. Le malheureux Baert trouvait à peine le moyen de subsister quand la construction d'une salle de concert lui offrit l'occasion de réclamer un travail rémunérateur. On lui commanda six pièces, mesurant ensemble 136 aunes carrées, à 24 florins l'aune. Ces tentures, terminées en 1754, lui valurent une pension de 120 livres. Elles existent encore, en partie du moins, à l'Hôtel-de-Ville de Cambrai et se rapprochent beaucoup, par la finesse de l'exécution, des ouvrages de Beauvais. Les tentures terminées, Jean-Jacques Baert fut chargé d'exécuter les meubles de la salle des fêtes. Ce fut sa dernière aubaine. Il mourait le 1er décembre 1766, âgé de quatre-vingt-cinq ans. Son fils Jean-Baptiste Baert, né en 1726, lui succéda dans la direction de l'atelier. Faute de travaux, ce dernier représentant de la famille ne tarda pas à tomber dans une situation misérable. Sous la Révolution, il obtint, à titre de secours, une pension annuelle de cent livres, très irrégulièrement payée, et de chute en chute, devint receveur-chef d'une des barrières de Cambrai, puis porteur de contraintes. Il mourut, le 9 mai 1812, à l'âge de quatre-vingt-six ans.

On cite encore, à Cambrai, un tapissier du nom de Bitteaux, qui exécuta, d'après Teniers, une tapisserie représentant une scène bachique, payée 4000 livres ; cette pièce existe encore.

Toutefois, c'est probablement de Jean-Baptiste Baert que le sous-inspecteur des manufactures, C.-F.-Q. Cromelin parle dans un mémoire qu'il adresse au ministre en 1789. Cromelin s'exprime en ces termes : « Il y a encore à Cambrai une manufacture de tapisseries, façon des Gobelins, quoiqu'en basse lice, entre les mains d'un excellent ouvrier, mais qui meurt de faim. Il ne fait que des ouvrages de commande, ne pouvant en faire pour son compte, de façon qu'elle est presque nulle[4]. »

LIMOGES. — Métropole ecclésiastique d'Aubusson, la capitale du Limousin tira parti, pour la décoration de ses églises, du voisinage des ateliers de la Marche. La cathédrale possédait naguère de vieilles tapisseries. Il y a quelques années, la Société archéologique, ne les voyant plus figurer aux solennités religieuses, s'émut de leur disparition. Une enquête fut décidée. Elle ne donna aucun résultat ; les vieilles tentures étaient perdues. M. Pérathon qui paraît bien informé, assure qu'elles portaient la signature d'Aubusson et qu'elles ont été converties en tapis de pied[5]. N'est-il pas déplorable de voir ainsi disparaître par l'incurie, quand ce n'est pas par l'avidité des gardiens, les trésors qui avaient échappé à tant de causes de destruction ?

La célèbre église de Saint-Martial renfermait aussi, au xviie siècle, de riches tapisseries d'Aubusson représentant diverses scènes de l'histoire sainte, magnifiquement encadrées[6]. D'autres témoignages prouvent que le luxe des tapisseries était très répandu à Limoges. Presque toutes ces tentures provenaient des fabriques de la Marche. Une vieille poésie française parle, il est vrai, d'un tapis de Limoges. D'autre part, un érudit a trouvé le nom d'un tapissier établi dans la ville en 1457[7] ; enfin on cite les noms d'André et Jean Augeraing, et celui de Borde, tapissiers à Limoges, les deux premiers en 1502, et le dernier en 1542[8]. Mais de ces faits isolés, peut-on conclure à l'existence d'un atelier permanent de production ? Ce sont là des exceptions, comme il s'en rencontre dans d'autres villes et dans d'autres provinces, sans que l'industrie qui nous occupe aît pour cela jeté de profondes racines dans ces centres de population.

[1] *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, Paris 18[illegible], gr. [illegible] avec planches.

[2] Voyez pour tout ce qui concerne les tapisseries de Cambrai l'ouvrage sur les *Tapisseries françaises*, de M. Boyer de Sainte-Suzanne, p. 93-95.

[3] Voyez les *Artistes Cambrésiens* de M. A. Durieux, et la brochure [illegible] auteur qui a pour titre *Les tapisseries de Cambrai*, imp. J. Renaut, 1879, in-8, 36 p. (tiré à 60 exempl.) Ce dernier travail a été aussi imprimé dans la publication des lectures faites à la Sorbonne en 1879. — *Section des Beaux Arts*. — Paris, Plon, 1880, in-8, p. 146-164. Rapprochez aussi les lettres patentes citées plus loin (p. 155), en faveur de Jean-Baptiste Baert.

[4] Archives départementales de Lille. Fonds de l'intendance du Hainaut, liasse n° 202. — Ce document nous a été communiqué par notre collaborateur et ami, M. Al. Pinchart.

[5] Cyp. Perathon : *Notice sur les manufactures d'Aubusson*, p. 117

[6] Laforest : *Limoges au XVIIe siècle*, Limoges, Chapoulaud, 1862, p. 234

[7] Cyp. Perathon. *Notice*, p. 20.

[8] [illegible]

MONTPELLIER. — M. Boyer de Sainte-Suzanne[1] cite Georgius de Valdins, tapissier de haute lice de la ville de Montpellier, travaillant à l'église de Notre-Dame des Tables en 1458 et Nicolas de la Ruelle, en 1540.

TOURS. — La Touraine ne paraît pas avoir possédé d'ateliers de tapisserie avant le commencement du XVIe siècle. Au XIIe siècle, d'après M. de Grandmaison, on trouverait quelques traces de cette industrie aux environs de Tours et en Poitou; « mais ces traces sont bien légères » ajoute l'auteur des *Arts en Touraine*. Nous ignorons sur quelles données s'appuie cette opinion. Il faut se défier en général des textes obscurs où on a cru surprendre les premières apparitions de la tapisserie. Les documents latins du moyen âge jusqu'au XIVe siècle ne font pas la distinction des différents travaux d'aiguille et des tissus qui se rapprochent plus ou moins de l'ouvrage de haute lice. Jusqu'à preuve certaine, jusqu'à la découverte de pièces formelles et précises, nous ne pouvons accepter des témoignages ambigus ou même incompréhensibles. Dans les comptes du château d'Amboise (1493-6) M. de Grandmaison[2] a rencontré les noms d'André Denizot et de Guillaume Mesnagier, qui livrent, le premier, une chambre, le deuxième, deux chambres de tapisserie de soie et des tapis. Mais il s'agit ici de simples marchands; le compte d'ailleurs les désigne sous ce titre. Les mêmes individus vendent aussi du drap et d'autres étoffes[3]. Dans les mêmes comptes paraît le nom de Jehan Lefebvre, puis ceux de René Gaultier (1547-9) d'Alexandre et Nicolas Motheron (1565-7) et enfin de François Dubois (1581). Tous, malgré leur titre de tapissier[4], ne sont, à proprement parler, que des ouvriers à façon, chargés de tendre les appartements, de garnir les meubles; dans aucun cas, on ne leur voit faire œuvre de tapissiers de haute lice.

N'est-il pas singulier que, dans cette province riche, située au cœur de la France, devenue le séjour préféré de la cour, l'industrie de la haute lice se soit aussi tardivement acclimatée? « Nos documents antérieurs à 1500, poursuit M. de Grandmaison[5], mentionnent bien des tapisseries données ou léguées à des églises, mais rien n'indique qu'elles aient été fabriquées dans nos contrées... » Toutefois, en 1519, apparaît à Tours un véritable fabricant que nous retrouvons dix ans plus tard à Paris. Il se nomme Pasquier de Mortagne[6]. Il faut attendre quinze ans encore pour constater la présence d'un atelier régulier.

Vers 1535 ou 1540, un tapissier, nommé Jehan Duval, peut-être à la sollicitation du trésorier de France, Babou de la Bourdaisière, le surintendant des travaux de Fontainebleau, vint établir dans une maison appartenant à son protecteur présumé une manufacture de haute lice. Ses trois fils, Étienne, Marc et Hector, travaillent avec lui. Les deux derniers se sont fait connaître comme peintres. Marc Duval paraît sur les comptes de la ville jusqu'en 1585. Le chef de la famille était mort dès 1552; le seul travail authentique dont on ait retrouvé la mention consiste en un « tappiz de haulte lyce » destiné à l'hôtel de ville et payé 30 livres.

Du passage suivant, tiré de la préface du Recueil des Statuts des tapissiers imprimé en 1718[7], il semble résulter que les ouvrages de haute lice sortis des ateliers de Tours avaient conquis une certaine renommée. Peut-être la devaient-ils aux travaux de Jean Duval. « Les premières fabriques de tapisseries qui « ont paru en France, ont pris naissance dans les villes « de Tours et Amiens; mais aujourd'hui (en 1718) elles ne « subsistent plus. Celle de Tours se faisoit remarquer par « un goût de travail si singulier et si uniforme qu'elle a été de « tout temps fort estimée, aussi bien que ses dessins et ses figures « qui ont toujours été bien travaillez; son grain étoit rond et bien « fabriqué; sa marque étoit une tour double; les tapisseries « qu'on y faisoit de verdures et d'animaux étoient fort correctes « et leur architecture très bonne, et l'on n'y travailloit qu'en « haute lice. » Ce passage ne laisse place à aucune incertitude : il s'agit bien ici de véritable tapisserie de haute lice. L'éloge mérite d'autant plus d'être remarqué qu'il est plus rare dans la bouche des maîtres tapissiers parisiens. Pour tout dire, en 1718, les métiers de Tours ne leur portaient plus ombrage.

En présence de cette affirmation si positive, ne semble-t-il pas vraisemblable que plusieurs au moins des tentures qui décoraient au siècle dernier les églises de la ville sortaient des ateliers tourangeaux. M. de Grandmaison cite plusieurs séries importantes conservées à la cathédrale, à Saint-Saturnin. Une tenture de cinq pièces, appartenant à un chanoine de Saint-Gatien et représentant les principaux épisodes de la vie de saint Pierre et de saint Paul, était datée le 1541 à 1545. Il y a tout lieu de croire qu'elle provenait de l'atelier des Duval. L'archiviste d'Indre-et-Loire a fait remarquer que, lors de leur établissement à Tours, les Ursulines s'installent dans la maison dite de la petite Bourdaisière, ayant appartenu à MM. Babou, et où était autrefois la manufacture de tapisserie. Cette coïncidence permet d'attribuer au directeur officiel de la manufacture royale de Fontainebleau une certaine influence sur le développement de cette industrie à Tours. L'hypothèse qu'il aurait été le protecteur des Duval n'a donc rien que de fort plausible.

La prospérité de l'atelier des Duval dure jusque vers le milieu du XVIIe siècle. Aux premiers directeurs succèdent René Gauthier, Alexandre et Nicolas Motheron et un tapissier venu de Flandre, François Dubois. On cite[8] diverses grandes tentures exécutées sous les règnes de Henri III et de Henri IV et attribuées aux ateliers de Tours. C'est d'abord une suite représentant, en dix-sept pièces, de cent vingt-sept aunes de cours, les événements les plus mémorables du règne de Henri III. Les trois panneaux, conservés aujourd'hui au musée de Cluny et consacrés à la *bataille de Jarnac* et à la *bataille de Saint-Denis*, ne proviendraient-ils pas de cette suite historique?

M. Lacordaire a rencontré la mention d'une tapisserie de *Coriolan*[9], en huit pièces, mesurant vingt et une aunes et demie de cours sur trois aunes de haut, fabriquée à Tours, sous le règne de Henri IV, d'après les cartons de Lerambert. Les ateliers de la ville étaient donc alors en pleine activité. L'autorité royale ne négligeait aucun moyen d'aider à leur prospérité. Pour leur donner un nouveau développement en les affranchissant de l'impôt onéreux que les métiers payaient aux pays producteurs de la soie, on avait planté des mûriers sur les coteaux qui bordent la Loire et on avait cherché à acclimater dans la Touraine le bombyx de la soie. Ces expériences datent très vraisemblablement du règne

[1] *Tapisseries françaises : Notes d'un curieux*, p. 107. L'auteur, malheureusement, comme nous l'avons déjà constaté, n'indique pas ses sources.
[2] *Histoire des arts en Touraine*, 1870, Domoulin, in-8°. p. 347
[3] *Ibidem*, p. 300, 305.
[4] *Ibidem*, p. 317, 318, 319, 336, 337, 345, 348.
[5] *Introduction*, p. XXXI.
[6] *Voyez* ci-dessus, p. 82, le passage concernant Nicolas et Pasquier de Mortagne et l'importante commande qui leur est faite par François Ier.
[7] DEVILLE : *Recueil des statuts des tapissiers*, p. 110.
[8] Voyez LACORDAIRE : *Notice historique sur les manufactures nationales de tapisseries des Gobelins*, etc. In-8, 1853.
[9] *Ibidem*, p. 27.

de Henri IV qui montra, nous en avons cité mainte preuve, une sollicitude particulière pour l'industrie de la haute lice.

Plusieurs lettres, adressées par le légat du pape [1] résidant en France au cardinal Barberini, prouvent qu'en 1636 un atelier tourangeau de haute lice travaillait à des tapisseries pour le cardinal de Richelieu. On les retrouve dans son inventaire [2].

La cathédrale de Tours possède encore une tenture à sujets religieux, *Annonciation*, *Nativité*, datant du milieu du xviie siècle, d'une origine incontestablement française. Ne sortirait-elle pas des ateliers de la ville ? La bordure supérieure porte un écusson avec les armes de la ville (trois tours). Si la provenance de ces pièces reste inconnue, cet écusson indique assez leur primitive destination.

Au milieu du xvii[e] siècle, cet atelier qui durait depuis plus de cent ans, disparaît ; nous n'en voyons plus de traces après 1650. En 1718, au rapport des maîtres tapissiers de Paris, il n'y avait plus de tapissiers de haute lice à Tours.

ORLEANS. — En 1557, un certain Pierre Godefroy, tapissier, natif de Bruges, demeurant à Orléans avec son oncle, regagnait les Pays-Bas lorsque, s'étant arrêté à Bailleul, il eut l'imprudence de tenir en public des propos favorables aux Français [3]. Aussitôt le gouverneur des provinces flamandes, c'était alors Philibert-Emmanuel, duc de Savoie, donne l'ordre d'arrêter l'imprudent. Philippe d'Ongnyes, chargé de mettre la main sur Pierre Godefroy, ne put y parvenir; mais, en le cherchant, il rencontra un jeune homme qui répondait sur plusieurs points au signalement du délinquant. En effet Ferrant Hercelin, flamand d'origine, était tapissier; il arrivait d'Orléans, où il avait exercé son métier sous la direction de son oncle, et revenait dans sa patrie, probablement à la faveur de la trêve de Vaucelles qui avait suspendu les hostilités entre l'Espagne et la France.

Grâce à cette confusion, nous avons quelques détails sur un établissement de tapissiers flamands qui serait resté complètement ignoré sans cela. En effet, pour dissiper les accusations qui pèsent sur lui, Ferrant Hercelin est contraint de fournir les renseignements les plus précis sur l'atelier fondé par son oncle, Pierre Hercelin, dans la ville d'Orléans, sur les ouvriers flamands ou français employés dans cet atelier. Il indique non seulement leur nom, le lieu de leur origine, mais encore leur signalement. Par contre, nous ignorons complètement l'époque à laquelle remontait la fondation de l'atelier, et nous ne trouvons aucun indice sur les travaux de Pierre Hercelin et de ses ouvriers. La lettre dans laquelle Philippe d'Ongnyes envoie au gouverneur général des Pays-Bas le résultat de ses perquisitions nous paraît assez importante pour être rapportée en entier. Il reste trop peu de renseignements sur les colonies d'ouvriers flamands qui vinrent peupler les ateliers de la France pour négliger un document aussi considérable. On remarquera que parmi les neuf ouvriers d'Hercelin figurent cinq Français, dont quatre Parisiens. Voici le texte du rapport adressé par Philippe d'Ongnyes au gouverneur général des Pays-Bas :

Monseigneur,

Très humblement en la bonne grâce de Vostre Altesse suplie estre recomandé. Aïant, le X[e] de ce mois, envyron ung heure après midy, receupt ungne lettre de Vostre Altesse, dattée du VI[e] dudict mois, afin que j'auroie l'œul ouvert et prendroie songneulx regart par les hostelleries et tavernes de ceste vile pour trouver et apréhender ung Pierre Godefroy, natif de cest dicte ville de Bruges, tapissier de son stil, demeurant et ouvrant à Orléans avecques son oncle, j'ay ce mesmes jour et toute la nuyt ensuivant, en personne, avecques l'escouttète de ladicte ville, faict toutte deligence et extrême debvoir pour trouver et atraper ledict accusé Pierre, ce que toutesfois n'avons sceu faire. Mais, depuis, mon comys, par ma cherge et en mon nom, ast tant fait et enquesté qu'il ast trouvé ung josne home de vint ans, ou envyron, fort maladieulx et languissant de fiebvres et autres maladies, estant tapissier de son stil, et apellé, come il dit, Ferrant, filz de François Hercelin, natif dudict Bruges; lequel, estant par ledict comys subtillement examyné, luy ast dit, déclairé et conffessé que, depuis la dernière treive, il ast demeuré et ouvré en stil de tapicerie dedens ladicte ville d'Orléans aveques Pierre Hercelin, son oncle, aulssy natif dudict Bruges, et pour le présent et passé longtamps demeurant audict Orléans, où il est seul tapissier, aïant alors aveques et soubs luy ouvrantz dudict stil de tapisserie, neuf ou dix compaignons et varletz, à savoir : ung apelé Jehan de Nevers, natif dudict lieu, estant homme de moïenne taille, carré à grosse barbe noire; — le second, apelé Adrien de Backere, natif de Bruges, gros et gras, jeune home aïant bien peu de barbe, acoustré d'ung saie de drap noir, et chauches noires, taillées de petites tailles; — le tiers, Geeraert Doorne, aulssy natif de Bruges, estant acoustré comme ledict Adrien, et aïant aulssy peu de barbe; — le quart, Piere Fourdy, fils de Nicolas Le Sourt natif de Paris, estant court, brun, maigre, josne home de XXIV à XXV ans, portant chauses bleuwes, bouffantz de taffeta bleu, à longues taillades, saie de drap noir, maigre cappenoire; les V[e] et VI[e], apelés Guillaume et Louis Broncquaert, frères, natifz dudict Paris; le VII[e], apellé Rolet, estant ancien homme, à grise barbe, aulssy natif de Paris; — la VIII[e] est ungne femme, apellée Martinne Hercelin, seur du susdict Pierre et tante au susdict Ferrant; — et puis, pour le IX[e] et dixiesme, ledict Ferrant et ung appelé Cornille, aïant espousé la sœur dudict Ferrant, lesquelz deux, estant partis d'Orléans pour retourner par dessa, qui fut depuis ou environ deulx mois enssa, ledict Cornille trespassa en chemin à Estampes, dedens l'Hostel-Dieu. Mais ledict Ferrant dit qu'il ne congnoist pas, ny congneust onques, audict stil de tappicerie, ung nommé Pierre Godeffroy, combien qu'il semble qu'il peult et doibt congnoistre tous ceux dudict stil estant par dessa que en France, à Paris, Orléans et ailleurs. Dont de tout ay bien voullu advertir Votre Altesse Et sy davantur cy après puis entendre dudict affaire quelque aultre chose, à quoy je feray deligence, je m'emploieray à y faire cervisse à Sa Majesté et à Vostre Altesse, aidant le Créateur, auquel suplie octroier à Vostre Altesse longue et prospère vie. De Bruges, ce XVI[e] de febvrier 1556, devant Pâques.

De Vostre Altesse très humble serviteur,

PHILIPPE D'ONGNYES

BRETAGNE. — Le passage suivant de l'*Histoire de Bretagne* par dom Lobineau, ne laisse aucun doute sur l'existence d'ateliers de haute lice dans cette province au xv[e] siècle : « Le duc, — « c'était alors François II, — se voyant en paix à la faveur du « traité de Senlis, fit venir, dès l'an 1476, des ouvriers en soie « de Florence, et, par ses lettres du 20[e] de mars, les establit à « Vitré, leur fit bastir un moulin et leur accorda le privilège de « naturalité avec l'assurance de sa protection pour eux et leurs fa- « milles. Enfin la paix aïant esté confirmée l'an 1477 par le traité « de Luxeuil et le serment d'Arras, le duc establit encore à Rennes « une autre manufacture considérable qui fut celle de la tapisse- « rie, faisant venir pour cela des tapissiers d'Arras, et les establis- « sant dans la capitale de la province avec d'amples privilèges, « qu'il leur accorda le 17 de novembre. »

Les villes de Rennes, Vitré, Nantes ont donc possédé des ateliers de haute lice au xv[e] siècle. L'exploration des archives de la province permettrait sans doute de compléter ces notions encore bien vagues.

[1] Documents communiqués au Comité d'archéologie en 1874 et déjà cités.

[2] Nous avons découvert la mention d'une suite des Amours de Gombaut et de Macée, en huit pièces, provenant des ateliers de Tours. Elle figure dans l'inventaire après décès du maréchal de La Meilleraye, grand maître de l'artillerie de France, mort en 1664, et dont le fils avait épousé la nièce du cardinal de Mazarin.

[3] Correspondance de Flandres, Artois, Lille, vol. 4, aux Archives du royaume de Belgique. — Pièces communiquées par M. Alexandre Pinchart.

La reine Anne de Bretagne paraît avoir pris un vif intérêt au travail de la haute lice. Son inventaire donne l'énumération des riches tentures trouvées dans son mobilier au moment de sa mort. Mais nous ignorons la provenance de ces belles pièces, et rien ne nous autorise à en attribuer l'exécution à des artisans bretons. Toutefois, la bonne duchesse ne se contentait pas d'acheter des tapisseries terminées aux marchands français ou flamands[1]. Un article de ses comptes, cité par M. Le Roux de Lincy, nous apprend que, le 1er janvier 1492, « Jehan Lefèvre, Jehan Dol (ou de Dol), Baudichon Duhamel, Antoine Boutet, tous quatre tapissiers de la Reine, recevaient trois écus d'or, des draps de laine et des fourrures en récompense des services qu'ils avaient rendus et pour avoir exécuté quelques-unes de ces belles pièces à histoires dont le château d'Amboise était orné. » On trouve, dans le dernier volume du même ouvrage[2], la longue énumération des somptueuses tapisseries conservées au château d'Amboise. Souvent la reine se plaisait à offrir, soit à ses serviteurs, soit aux églises de son duché, quelques-unes des pièces de son riche mobilier. En 1499, à l'occasion de son second mariage, « elle donna l'ordre au sieur de La Bonnardière, capitaine de la ville et du château de Nantes et à Gilles Thomas, son trésorier de l'épargne, de distribuer aux hôpitaux de la ville une quantité considérable de tapisseries, qui furent d'un grand secours à ces établissements[3].

Quand la reine mourut à Blois, son corps fut exposé devant le château, dans une chapelle décorée d'une tapisserie de soie à fil d'or représentant la *Vengeance* (de Jésus-Christ) et la *Destruction de Jérusalem.*[4] Les citations qui précèdent prouvent le vif plaisir que la reine Anne prenait aux œuvres des tapissiers, et il serait étonnant que cette sollicitude ne se fût pas traduite par des encouragements aux fabriques fondées par le dernier duc de Bretagne, François II.

CHATILLON. — Nous avons fait remarquer dans l'inventaire du château de Joinville daté de 1583, où se trouvent énumérées tant de belles et précieuses tentures, un article ainsi conçu : « six pièces de tapisseries, façon de Chastillon, de layne, de jaulne « et bleu, dont deux servent d'enveloppe à une caisse. » Assurément, pour avoir été employées à un usage aussi vulgaire, les tapisseries façon de Châtillon n'étaient pas en grande estime ; doit-on même les considérer comme des tapisseries proprement dites, ou bien n'y voir qu'une sorte d'étoffe commune, d'une disposition ou d'une décoration particulières ? Toutes ces questions resteront sans réponse jusqu'à ce qu'on ait trouvé sur les ateliers de Châtillon des renseignements précis. Le seul fait qu'on puisse considérer comme définitivement acquis, c'est qu'en 1583, la ville de Châtillon, il s'agit vraisemblablement de Châtillon-sur-Seine, possédait une manufacture de tapisserie ou d'étoffes destinées à tendre les murs, en pleine activité vers cette époque. En effet, en marge d'un des articles de l'inventaire de Joinville, on lit cette observation : « L'une des tapiceries a été portée à Paris pour en faire faire de semblables à Chastillon. »

CADILLAC. — La petite ville de Cadillac, en Guienne, dont Savary, dans son *Dictionnaire du Commerce*, ne connaît que les fabriques de bas, aurait possédé quelque temps un atelier de tapisserie, sous le règne de Henri III. M. Lacordaire cite en effet « une tenture de tapisserie de laine et soye, fabrique de France, *manufacture de Cadillac*, représentant l'histoire du roy Henry troisième, contenant cent dix-sept aunes de cours, en vingt-sept pièces sur trois aunes deux tiers de haut». Il est fâcheux que M. Lacordaire ne nomme pas l'auteur auquel il doit ce renseignement. Quelle que soit son origine, cet article ne laisse pas de doute sur l'existence d'un atelier de tapisserie à Cadillac vers la fin du XVIe siècle. L'exécution d'une tenture composée de vingt-sept pièces avec des scènes empruntées au règne de Henri III donnerait une idée assez avantageuse de l'habileté des artisans de Cadillac. Le choix des sujets viendrait de plus confirmer une tradition attribuant au duc d'Epernon, le fameux mignon du dernier des Valois, l'installation de cet atelier éphémère, fort peu connu jusqu'ici. Le favori aurait cherché, par cette ingénieuse flatterie, à consolider son crédit auprès de son maître. Rien n'était mieux fait, on en conviendra, pour plaire à la vanité de ce roi blasé.

Quoi qu'il en soit, si l'existence de l'atelier de Cadillac nous paraît indubitable, son histoire est encore entourée d'une profonde obscurité, et il faut attendre qu'un heureux hasard fasse sortir des archives quelque document authentique, pour connaître exactement l'origine, les vicissitudes et la fin de cette fabrique provinciale. M. le baron Jérôme Pichon attribue une pièce qu'il possède, représentant la bataille de Jarnac, à l'atelier de Cadillac. Ce serait le seul spécimen existant encore de cet atelier. Le travail en est, paraît-il, assez grossier.

BEARN. — Un remarquable mémoire, provenant des papiers de Duplessis Mornai nous apprend que, sous le règne de Henri III, vers l'année 1583, le roi de Navarre songeait à attirer dans ses Etats une colonie de tapissiers flamands. Ce projet reçut-il un commencement d'exécution ? Il est permis d'en douter. Car il n'allait pas sans entraîner quelque dépense, et le besoigneux Béarnais, toujours aux expédients pour vivre et entretenir ses partisans, ne put probablement fournir les premiers fonds. Mais, quand bien même le projet serait resté sans effet, n'est-il pas intéressant de constater que, bien avant de monter sur le trône, Henri IV avait conçu le plan qu'il réalisa par la suite en attirant les artisans et notamment les tapissiers des pays voisins, en installant Maurice Dubout et Girard Laurent à la maison des Jésuites, puis aux galeries du Louvre, en faisant venir à grands frais de la Flandre les Comans et les de la Planche, en favorisant enfin la fabrique de tapis velus, façon du Levant, fondée par Pierre Dupont. Le mémoire de 1583 prouve que le grand roi avait médité et résolu de longue date les importantes réformes économiques qu'il s'empressa de mettre à exécution dès qu'il fût monté sur le trône. En bien des choses, Louis XIV, et même Colbert, ne sont que les continuateurs des idées fécondes de Henri IV[5].

REIMS. — Plusieurs auteurs, particulièment le dernier historien des tapisseries de Notre-Dame de Reims, assurent que cette ville posséda des ateliers de haute lice depuis le moyen âge jusqu'au dix-huitième siècle. Les arguments invoqués jusqu'ici à l'appui de cette opinion ne nous paraissent pas concluants; nous les passerons rapidement en revue.

Au commencement du quinzième siècle, un abbé de Saint-Remy dont il a été parlé plus haut, Jean Canart, achète diverses

[1] *Vie de la reine Anne de Bretagne*. Curmer, 1860, petit in-8; t. II, p. 13.
[2] *Ibidem*, t IV, p. 77 à 86.
[3] *Ibidem*, t. I, p. 175.
[4] *Ibidem*, t. II, p. 202.

[5] Ce mémoire, qui a figuré dans l'admirable collection d'autographes de M. Benj. Fillon (no 1600), est actuellement en notre possession. Il est trop long et conçu dans des termes trop généraux pour trouver place ici. Nous l'avons d'ailleurs publié en entier dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, année 1879 (2e série, tome I, p. 236-9).

tentures pour son église, abbatiale et fait faire, pour elle, sous ses yeux, trois grandes pièces de la vie de saint Christophe et cinq de la vie de saint Remy; ces dernières furent vendues peu de temps après par les religieux [1]. Ce que nous savons de la condition nomade des artisans du moyen âge nous permet de douter, jusqu'à preuve positive, bien que les tapisseries aient été exécutées à Reims, que les ouvriers fussent originaires du pays et domiciliés dans la ville. Ce qui se passa au commencement du dix-septième siècle, quand on appela Pepersack, avait déjà fort bien pu se produire en 1420. On ne saurait guère davantage invoquer le nombre vraiment considérable de tapisseries relatées dans les inventaires des églises et même dans ceux des simples particuliers. Les faits positifs signalés par M. Loriquet prouvent que, dès une époque reculée, la ville de Reims, laborieuse, commerçante, industrieuse, contenait un certain nombre de familles aisées, et en même temps que la mode des tapisseries était là, comme en beaucoup d'autres endroits, en grande faveur. Au surplus, il était facile aux amateurs de tirer leurs tentures des Pays-Bas ou de ces ateliers de Charleville auxquels on attribue les tapisseries communes si nombreuses naguère dans les villages des environs de Reims. Dans les textes anciens recueillis par M. Loriquet, sont citées des tapisseries de Flandre, de Bergame, d'Auvergne, d'Aubusson ou des pièces façon d'Anvers ; pas une seule tapisserie n'est attribuée aux ateliers locaux. Ce silence serait étrange si la ville avait possédé des artisans de haute lice pendant une longue suite d'années.

Nous ne nous arrêtons pas à l'argument tiré de l'opinion de plusieurs écrivains dont la compétence spéciale aurait besoin d'être établie. Quant à la célébrité universelle des tapis de Reims, prouvée à grand renfort de textes, elle n'a rien de commun avec la question actuelle. Nous ne contestons nullement qu'on ait fabriqué à Reims, à une date fort reculée, des tapis estimés. Cette confusion perpétuelle des termes a contribué de tout temps à obscurcir l'histoire de la tapisserie et causera encore plus d'une méprise.

On invoque le tarif des produits soumis à l'impôt des aides royaux en 1436 ; les tapisseries y sont, paraît-il, portées avec les serges et d'autres tissus pour un revenu de XL sols. Ce rapprochement seul indique qu'il ne s'agit pas de tapissiers de haute lice, mais de garnitures de chambre en étoffes, telles que les serges.

Et, de fait, le mot de haute lice ne paraît pas dans un seul des textes invoqués pour la période du moyen âge. Même ce Colin, tapissier qui reçoit, en 1457, une somme de 33 sous pour avoir mis trois écussons aux armes de l'archevêque sur trois tapis ornés d'une licorne, ne semble pas un ouvrier bien habile, capable d'exécuter des travaux bien difficiles. La besogne qui lui était confiée consistait peut-être tout simplement en un écusson de petit point ou de broderie ajouté après coup sur la pièce.

Les exemples et les arguments invoqués pour le dix-septième siècle ne nous semblent guère plus concluants. Les mots tapisseries, tapissiers, employés dans les statuts ou donnés à une rue, sont bien vagues pour qu'on en tire une conclusion favorable à la haute lice. Au contraire, nous voyons d'après les exemples cités par M. Loriquet lui-même [2] que la tapisserie « en petit et gros points » et la broderie à l'aiguille étaient fort en honneur à Reims au milieu du dix-septième siècle. Mais jusqu'ici il ne s'est pas rencontré un texte faisant mention de tapisseries ou de tapissiers de haute lice. Les seuls artisans dont le travail ne laisse place à aucune ambiguïté sont ceux que Daniel Pepersack employa quand il vint travailler à Reims, soit qu'il les aît formés lui-même, soit qu'il les ait amenés, ou fait venir des pays voisins.

Pepersack avait son établissement à Charleville, avec le titre de tapissier du duc de Mantoue, quand il fut appelé, en 1629, par les paroissiens Saint-Pierre-le-Vieil pour exécuter plusieurs tentures pour cette paroisse. Nous renvoyons le lecteur curieux de connaître les détails de cette convention au livre de M. Loriquet; mais il est bon de rappeler que l'auteur des cartons de cette première suite fut déjà le peintre troyen, Pierre Murgalet, et que le prix de la tapisserie était fixé à 30 liv. l'aune carrée de Paris.

Les quatre pièces entreprises pour l'église Saint-Pierre n'étaient pas achevées que le tapissier recevait une nouvelle commande pour le couvent de Saint-Etienne. Le contrat, daté du 30 mars 1630, porte le prix de l'aune carrée à 33 livres. Ce fut seulement trois années plus tard, par acte du 29 novembre 1633 [3], que Pepersack s'engagea envers l'archevêque Henry de Lorraine, à exécuter la suite de la vie de Jésus-Christ conservée dans la cathédrale et dont nous avons fait reproduire ici un des sujets. Tissé sur les cartons de Murgallet qui existent encore, ce grand travail occupa Pepersack plusieurs années. Il se remaria même à Reims et s'y établit définitivement, car il y avait loué un atelier où des élèves travaillaient sous sa direction.

M. Loriquet a trouvé deux marchés, l'un de 1638, par lequel notre maître tapissier s'engage à exécuter pour Jacques Chertemps, sieur de Mousset, une tenture de *Théagène et Chariclée* en huit pièces. Par le second, en date du 17 juin 1647, Pepersack était chargé de l'exécution d'une tenture de sept ou huit pièces par le chapitre de Notre-Dame de Paris.

Outre ces témoignages authentiques, les anciennes archives nous ont conservé d'autres preuves de l'activité de Pepersack; ce sont les noms des artisans employés dans son atelier. Les uns sont originaires de Reims, comme Jean Guerlet, maître tapissier, chez qui Pepersack prend domicile dès son arrivée, Jean Perclas, François Cayon, élèves et auxiliaires du maître flamand; d'autres viennent de Flandre ou de Paris; tels sont Guillaume Awerkerck, et Pierre Damour. Ce dernier paraît avoir contribué dans une large mesure à la prospérité de la maison fondée par le tapissier de Charleville.

On suit l'existence de cet atelier de 1627 à 1647. Après cette dernière date les travaux ne s'arrêtèrent sans doute pas brusquement, mais ils paraissent se ralentir et bientôt on n'en trouve plus trace. La date de la mort de Daniel Pepersack est restée inconnue. On sait seulement que son élève, Pierre Damour, travaillait encore en 1650. On le voit entreprendre alors de nombreuses commandes pour les riches habitants de la ville ou des environs. Il paraît probable que, le chef venant à manquer, les artisans qu'il avait groupés et qu'il dirigeait, se séparèrent, incapables de continuer l'œuvre dont ils n'étaient que les instruments.

Les détails précis donnés par M. Loriquet sur les tapisseries de Pepersack pour l'église de Notre-Dame, sur les vicissitudes qui traversèrent leur exécution, sur la biographie du peintre Murgallet, l'auteur des cartons, nous dispensent d'entrer ici dans des développements plus étendus. Il suffira de constater que le prix de l'aune

[1] Ch. Loriquet. *Les tapisseries de Notre-Dame de Reims, description précédée de l'histoire de la tapisserie dans cette ville.* Reims, 1876, in-8.

[2] Pages XXXIV et XXXV de l'ouvrage cité.

[3] M. Loriquet a publié les deux traités intervenus entre Pepersack et Henry de Lorraine. Ils avaient été reproduits en *fac-simile* par les soins de M. Paul Contant qui les avait découverts et signalés à l'attention des historiens.

carrée, mesure de Paris, était fixé à 36 livres et fut très inexactement payé. La dépense totale s'éleva à 15800 livres environ. La suite complète devait se composer de vingt-six pièces : seize grandes et dix petites, de mesure inégale, la dimension de chacune étant déterminée par la place qui lui était destinée dans l'église. Les plus vastes atteignent 6 mètres 60 de hauteur, sur 5 mètres 40 de largeur; d'autres n'ont que la moitié de cette hauteur; elles devaient être posées au-dessus des portes du chœur.

Il n'existe plus aujourd'hui que onze grandes tapisseries et six petites. Plusieurs portent des signatures. Voici l'énumération sommaire des sujets qui ont échappé à la destruction :

1° L'*Annonciation*. — 2° La *Visitation*. — 3° La *Nativité de Notre Seigneur ;* dans les angles supérieurs de la bordure sont placés les chiffres enlacés du donateur : H D L. — 4° La *Circoncision* ; cette pièce est signée dans la bordure supérieure F. A REIMS PAR DANIEL PEPERSACK, comme nous avons pu le constater à l'Exposition de 1876 où elle a figuré. M. Loriquet ne mentionne pas cette signature. — 5° L'*Adoration des Mages*. — 6° Le *Sommeil des Mages* ; cette pièce a 2 m. 60 de large, sur 4 m. 12 de haut. — 7° Le *Retour des Mages*; 4 m. 80 de large, sur 3 m. 30 de haut. — 8° La *Fuite en Égypte*. — 9° La *Sainte Famille* ou *Jesus enfant*, mêmes dimensions que le n° 7. — 10° *Jésus dans le temple au milieu des docteurs*. — 11° *Jésus aux noces de Cana*. — 12° *Jésus attendu par sa mère;* mêmes mesures que le n° 6; cette pièce est signée dans le bas : PEPERSACK; — 13° *Jésus sur la croix ;* — 14° L'*Ascension* ; — 15° La *Pentecôte;* cette pièce porte la date de 1637, avec le chiffre du donateur; 16° La *Mort de la Vierge;* 2 m. 80 de large sur 4 m. de haut. — 17° La *Vierge aux Évangélistes*, 3 m. 70 de large sur 3 m. 80 de haut; cette dernière ne paraît pas appartenir à la suite qui précède ; elle en diffère complètement par son ordonnance. M. Loriquet suppose qu'elle servait à envelopper la chaire du prédicateur.

Certes, ces tapisseries sont loin de présenter le même intérêt la même richesse d'ornementation, la même valeur au point de vue de l'art, que la *Vie de la Vierge* de la même église, et surtout que la suite des *Miracles de Saint Remi*; et, pourtant, il y a une cinquantaine d'années à peine, on les mettait bien au-dessus des précieuses tentures du cardinal de Lenoncourt. Comme le fait observer avec raison l'historien des tapisseries de Reims, les couleurs de la *Vie de Jésus-Christ* manquent de vigueur et d'éclat ; l'ensemble présente un aspect sourd et triste qu'on ne retrouve pas sur les cartons de Murgallet exposés depuis peu de temps dans les salles de l'Hôtel de Ville de Reims. Le tapissier a appauvri les compositions du peintre. On remarque même sur une des pièces, celle de la *Circoncision*, une arche d'alliance en bronze que Murgallet avait peinte en or. La partie la plus remarquable de la composition est incontestablement la large bordure, garnie de fleurs d'un jet hardi, d'une bonne tournure. L'invention de ces bordures appartient au peintre, non au tapissier.

On n'a pas oublié qu'au commencement du dix-septième siècle la bordure prit, dans les tapisseries françaises, un développement et une importance qu'on ne lui accordait pas antérieurement.

CHARLEVILLE. — Selon d'anciennes traditions, Charleville aurait été, vers le commencement du dix-septième siècle, le centre d'une fabrication fort active de tapisseries. Daniel Pepersack travaillait à Charleville quand il fut appelé à Reims, et ce seul fait confirmerait le bruit que nous rapportons. Tout récemment (1880), un grand marchand de Paris possédait une pièce assez grossière d'exécution, et de dessin portant en toutes lettres la signature : D. PEPERSACK, A CHARLEVILLE.

On nous a dit, et le fait nous paraît assez significatif pour être rapporté, même en l'absence de toute preuve, qu'il y a quinze ou vingt années à peine on trouvait encore, aux environs de Charleville et de Mézières, de nombreuses tapisseries d'un travail très commun jusque dans les chaumières les plus modestes; les habitants les appelaient tapisseries de Charleville sans pouvoir expliquer l'origine de cette dénomination. Les marchands ont fait main basse sur ces produits de l'industrie locale ; mais cette abondance de tentures dans un pays pauvre suffit pour prouver l'existence d'un centre important de fabrication.

Notre collaborateur, M. Pinchart, nous communique deux pièces qui donnent une idée assez avantageuse de l'établissement de Pepersack dans sa première patrie. Toutes deux portent la date de 1628. C'est la déposition de deux artisans, tapissiers de Bruxelles, nommés, l'un Josse Crieckx, âgé de vingt-cinq ans, l'autre Martin Walsschaert, âgé de vingt-trois ans, qui, séduits par les belles paroles et les promesses de la femme de Pepersack, se décident à aller travailler à Charleville. Leur rémunération était fixée d'avance à quatre florins du Rhin l'aune. Surviennent des difficultés entre le patron et les ouvriers; sur quoi, ces derniers, après quelques semaines ou quelques mois de séjour à Charleville retournent dans leur ville natale. Le fait par lui-même n'aurait pas grand intérêt s'il ne mettait en relief l'activité des métiers de Charleville, et l'importance de l'atelier de Pepersack qui allait embaucher des ouvriers jusqu'à Bruxelles. Voici la traduction de ces documents encore inédits[1] :

I

« Comparant en personne par devant moi, notaire public, et » les témoins ci-après nommés, Martin Walsschaert, jeune » homme, âgé de vingt-trois ans, tapissier et bourgeois habitant » cette ville de Bruxelles, lequel, à l'invitation et à la requête des » doyens et anciens du métier des tapissiers de Bruxelles, par » serment solennel en mains de moi, notaire cy-après nommé, a » déclaré, certifié et atteste, comme il déclare, certifie et atteste » par la présente, sans aucune induction, persuasion ou dissi- » mulation, d'être sincère, et seulement en faveur de la justice, » comment, il y a un an, est venue ici à Bruxelles la femme de » Daniel Pepersack, tapissier, domicilié à Charleville, et, s'étant » trouvé parlant ensemble, elle l'a invité à l'accompagner à » son logement, ce qu'ensuite il a fait dans la soirée. Et là, par- » lant ensemble, la femme sus nommée l'a invité et prié pour » qu'il veuille bien aller travailler chez son mari à Charleville, » disant qu'on y pouvait vivre à bon marché, tant en comestible » qu'en bière, et qu'elle lui ferait donner quatre florins du » Rhin, lui donnant d'avance sept escalins de Flandre, promet- » tant en outre de le dédommager de tous frais jusqu'à Charle- » ville, ce que l'attestant a accepté, et en conséquence il est allé à » Charleville où il a passé dix mois à travailler chez le prénommé » Pepersack, ayant apporté de Bruxelles, au profit (à l'usage) » du sus dit Pepersack, de la soie jaune et de la soie blanche qu'il » a aidé à utiliser chez lui; et, lui attestant, n'ayant pas trouvé là » un grand profit, et que le susdit Pepersack, au lieu de quatre » florins du Rhin, n'a donné que trois florins dix sous pour » chaque aune de travail, ainsi est-il que le susdit attestant s'est » de nouveau retiré ici à Bruxelles, déclarant qu'il a été séduit » par les belles paroles et les promesses faites par ladite femme » du sus-nommé Pepersack, contrairement aux privilèges exis-

[1] Archives du royaume à Bruxelles. — Liasse aux protocoles du notaire — M. Van der Spiet. Le texte original est en flamand

» tants, accordés au métier précité, etc. Actum, à la chambre du » susdit métier, le 1er décembre 1628. »

II

Comparant en personne par devant moi, notaire public, et les témoins ci-après nommés, Josse Crieckx, tapissier et habitant de Bruxelles, âgé de vingt-cinq ans, lequel à la requête, etc. (voyez ci-dessus), a dit être véridique qu'au mois de septembre de l'année 1628, il a causé avec la femme de Daniel Pepersack, tapissier à Charleville, en la rencontrant à Bruxelles, et lui a demandé de pouvoir l'accompagner pour travailler à Charleville chez son mari, la priant en outre de lui donner deux patacons pour faire la route avec un compagnon, nommé Wynants, dont le nom lui est inconnu; à quoi celle-ci répondit qu'elle devait aller à Anvers et, de plus, qu'elle ne pouvait séduire personne; et, après que ledit attestant eût répliqué qu'il irait autre part si elle ne lui donnait pas d'argent, celle-ci répondit de nouveau : « Si vous voulez aller, adressez-vous à ma mère, rue Saint-Gilles, à Bruxelles, celle-là vous donnera IIII florins du Rhin et XVI sous pour vous et votre compagnon; » ce qu'en effet ledit attestant et son compagnon ont reçu; par conséquent, ils sont allés ensemble à Charleville, d'où lui déposant, après qu'il eût travaillé chez Pepersack pendant six jours, est retourné à Bruxelles, tandis que l'autre restait là; de plus, le susdit a déclaré sous serment, comme ci-devant, qu'il a emporté de Bruxelles, avec son compagnon, au profit dudit Pepersack, trois quarts de soie ou à peu près, et pour quatre escalins de fil bleu-clair pour travailler à Charleville, ce que lui-même a aidé à employer, etc.

ANGERS. — Les précieuses tentures qui décorent l'église de Saint-Maurice depuis la fin du quinzième siècle auraient dû, semble-t-il, inspirer aux magistrats ou aux grands seigneurs de la cité l'idée d'attirer chez eux des ouvriers capables de continuer l'œuvre de Nicolas Bataille. Cependant la ville d'Angers paraît n'avoir jamais possédé d'atelier de haute lice. Vers le milieu du dix-septième siècle, Pierre Dupont songea un moment à y transporter l'industrie qu'il avait établie dans la maison de la Savonnerie. Mais on sait que Dupont ne fabriqua jamais que des tapis velus façon de Turquie. M. Célestin Port a signalé cette particularité. Il en avait eu connaissance par une pièce sans date, relevée dans un registre des délibérations du conseil municipal, commençant le 1er mai 1641 pour finir le 28 avril 1643 [1]. Bien que les magistrats eussent ratifié le traité conclu, pour l'établissement de cette manufacture, entre Dupont et le directeur de l'hôpital des pauvres renfermés, le projet n'eut pas de suite; peu après sa ratification, la convention fut annulée.

On sait par les mémoires de Pierre Dupont [2], qu'un de ses élèves avait établi une manufacture de tapis, non loin d'Angers, dans la ville de Saumur; un autre tapissier de la Savonnerie s'était fixé à Nantes. Ce dernier avait été formé, non par Pierre Dupont lui-même, mais par un de ses apprentis dont le nom semble indiquer une origine provinciale; il se nommait en effet Henry Angevin. C'était le fils d'un tailleur. Parti de bonne heure pour installer un atelier à Rouen, Henry Angevin paraît avoir réussi dans son entreprise, puisqu'un de ses élèves fut mis à la tête d'une fabrique de tapis à Nantes vers 1633 ou 1634.

GISORS. M. le baron Ch. Davillier a retrouvé les preuves de l'existence d'un petit atelier temporairement installé dans la ville de Gisors, en 1703, par un certain Adrien de Neusse, originaire d'Audenarde, transfuge de la manufacture royale de Beauvais. La récolte de l'érudit chercheur se réduit en somme à peu de chose [3]. Le 20 juin, Adrien de Neusse présente aux officiers de la ville de Gisors une requête aux fins d'être autorisé à établir dans la ville une manufacture de haute lice. La demande reçoit un accueil favorable. Cinq ans plus tard, le 6 septembre 1708, le tapissier reconnaissant offre au corps de la ville un portrait en tapisserie du roi Louis XIV. Ce morceau fait encore aujourd'hui partie du musée de Gisors; c'est le seul spécimen de l'habileté d'Adrien de Neusse qu'on connaisse. En vain M. Davillier a-t-il poursuivi ses investigations, dépouillé l'état-civil de Gisors, les archives de cette ville et celles de Beauvais, il n'a rien pu ajouter aux renseignements qui viennent d'être résumés. Il est permis d'en conclure que la manufacture d'Adrien de Neusse ne dura pas longtemps, n'eut qu'une existence précaire et une fin obscure. Cette tentative pour doter la ville de Gisors d'une nouvelle industrie méritait toutefois d'être signalée.

NANCY. — A plusieurs reprises, on tenta de créer dans la ville de Nancy, des ateliers de haute lice. En 1612, le duc de Lorraine fait venir dans sa capitale le tapissier bruxellois Herman Labbe. L'année suivante, arrivent deux compatriotes de Labbe, Isaac de Hamela ou de Hannels et Melchior van der Hagen, accompagnés de six autres tapissiers. Pour les décider, le duc leur avait accordé un subside de 450 florins, promettant de leur compter chaque année, pendant six ans, cent résaux de froment. En 1616, un autre tapissier flamand, Bernard van der Hameyden, s'engage à amener en Lorraine un certain nombre d'ouvriers et à y résider pendant dix ans, moyennant un subside annuel payable en blé [4]. Ces premiers essais restèrent sans résultat. Sans doute les tapissiers ne tardèrent pas à repartir; car leur installation provisoire à Nancy n'a laissé de traces que dans les archives de leur pays natal.

A la fin du dix-septième siècle, Charles Herbel, peintre du duc de Lorraine, suivit son maître dans ses campagnes contre Louis XIV et reproduisit les principaux combats dans vingt-cinq tableaux exposés pour la première fois à Nancy, le 10 novembre 1698, à l'occasion de l'entrée du duc Léopold. Ces compositions, ainsi que douze sujets représentant les *Mois*, furent traduites en tapisserie, dans une manufacture que le duc avait installée dans sa capitale et où il avait attiré des ouvriers des Gobelins. Les peintures originales périrent dans l'incendie du château de Lunéville, en 1719. Quant aux tapisseries, elles furent transportées, après la cession de la Lorraine à la France, d'abord à Florence, puis de là probablement à Vienne [5].

[1] Registre des conclusions du 1er mai 1641 au 28 avril 1643, fol. 172. Ce registre est cité par M. Célestin Port à la p. 99 de l'Inventaire analytique des archives anciennes de la mairie d'Angers. La ratification du traité passé avec Dupont se trouve dans le registre suivant (1er mai 1643 au 21 avril 1645) p. 182.

[2] Dans le livre curieux et si rare qui porte le titre bizarre de *Stromatourgie*. Le seul exemplaire connu de ce singulier traité est conservé à la Bibliothèque Nationale. Une copie ancienne de cet ouvrage, déposée aux Archives Nationales, renferme la transcription de curieux mémoires et factums échangés entre Pierre Dupont et Simon Lourdet, son ancien élève, devenu son associé. M. Darcel va publier pour la *Société de l'Histoire de l'Art français*, une réimpression de la *Stromatourgie* avec les pièces les plus intéressantes qui l'accompagnent dans le manuscrit des Archives.

[3] *Une manufacture de tapisseries de haute lisse à Gisors, sous le règne de Louis XIV*, documents inédits sur cette fabrique et sur celle de Beauvais, par le baron Ch. Davillier. Paris, Aubry, 1876, in-8 (avec une photographie du portrait de Louis XIV en tapisserie).

[4] Alph. Wauters, *Les Tapisseries bruxelloises, essai historique*, etc. Bruxelles, 1878, in-8; p. 196.

[5] L. Dussieux, *Les Artistes français à l'étranger*, 3e édition Lecoffre, 1876, in-8. — Voy. p. 148, article Herbel.

Si la tentative faite de 1612 à 1616 pour introduire à Nancy l'industrie de la tapisserie ne produisit pas de résultat durable, les efforts du duc Léopold semblent avoir obtenu un meilleur succès. Dans les archives de la ville, M. H. Lepage a rencontré les noms de plusieurs artisans qui travaillèrent de 1660 à 1750.

Le premier est un certain Jean Glo. Il obtient, le 2 janvier 1674, la permission de s'établir à Nancy, pour y exécuter des feuillages, à condition de vendre ses tentures six gros par aune meilleur marché que Jean-François, tapissier déjà installé dans la ville.

Le nom de Pierre Durand mérite une mention particulière. Il occupait en effet une position prépondérante parmi ses collègues, à en juger par les termes de son acte de décès (7 octobre 1755) et par d'autres documents qui le désignent comme maître de la tapisserie de Nancy. De sa femme, Marie Bordenave, fille du sculpteur Jacques Bordenave, il avait eu un fils, nommé Nicolas, qui exerça la même profession que son père et prit la qualité de tapissier sur son acte de mariage daté du 14 janvier 1721.

La corporation des tapissiers avait été régulièrement organisée à Nancy le 15 juin 1717, sous le patronage de Saint-François d'Assise. Peu d'années après, le 20 août 1720, mourait Sigisbert Maugin, entrepreneur des tapisseries de S. A. R., fils de Nicolas Maugin, bourgeois de la ville. Le 2 juillet 1734, Jean Bellat, marchand tapissier d'Aubusson, obtenait des lettres-patentes lui permettant d'établir à Nancy sa manufacture de haute et de basse lice. Un autre tapissier d'Aubusson ou de Felletin, François Couder, vint s'établir dans la capitale de la Lorraine entre 1748 et 1754. Enfin un artisan, nommé Charles Mitté, avait été chargé de dégraisser, remettre en couleur et raccommoder une tapisserie de sept pièces, de Flandre, décorant alors la chambre du Conseil. M Lepage pense que cette désignation s'applique à la tapisserie de la tente de Charles le Téméraire.

TROYES. — Thibault Clément, tapissier de Troyes, fit marché en 1425, on l'a vu plus haut, pour l'exécution d'une tenture de la *Vie de Sainte-Madeleine*, destinée à l'église de ce nom.

En 1498, les tapisseries de l'église de Saint-Pierre, ayant besoin de réparations, furent confiées à Nicolas Farein [1].

Robert Lestelier, établi à Troyes, exécutait, en 1519, une grande tapisserie historiée de l'*Adoration des Mages* pour l'église de la Madeleine. Quelques années plus tard (1525), le chanoine Claude de Lirey faisait tisser sur le métier, pour la même église, la *Vie du pape Urbain IV*.

On ne doit pas oublier enfin que c'est à Troyes qu'on alla chercher le peintre chargé de donner des modèles au tapissier flamand Pepersack pour la tenture de Notre-Dame de Reims. Pierre Murgallet appartenait à une famille troyenne qui comptait plusieurs générations d'artistes ; pour qu'on lui confiât une commande de cette importance, il avait dû précédemment donner des preuves d'un talent incontestable dans ce genre de décoration.

BEAUVAIS: Nous ne nous occupons ici que des ateliers antérieurs à l'établissement de la manufacture royale.

Dans plusieurs textes du seizième siècle, il est question des tapisseries de Beauvais, sans qu'on sache quel était le caractère distinctif de ces ouvrages et s'il a même jamais existé des ateliers de haute lice à Beauvais. L'inventaire de Catherine de Médicis et celui du château de Joinville, cités précédemment, renferment des articles ainsi conçus : « Soixante-onze pièces de tapisseries de Beauvais, de plusieurs couleurs et de diverses chambres. — Six pièces de tapisseries de Beauvais, venues de Metz, de couleur jaune et bleue ». On remarquera d'abord que le rédacteur de l'inventaire ne prononce pas le mot de haute lice. D'après sa désignation sommaire, les tentures dont il parle semblent ne comporter, pour tout motif de décoration, que des bandes de diverses couleurs, sans ornement, sans dessin, ce qui convient aussi bien à des étoffes sergées qu'à des tapisseries proprement dites. Il paraît donc impossible de tirer de ces passages la preuve qu'il existât des ateliers de haute lice à Beauvais avant la fin du dix-septième siècle.

Dans son *Dictionnaire du commerce*, Savary dit : « la sergetterie de Beauvais n'a pas moins de réputation que la sayetterie d'Amiens, » et il énumère les nombreuses espèces de serges qui faisaient la richesse de cette ville. Cette remarque confirme notre hypothèse au sujet des tapisseries de Beauvais citées dans les vieux inventaires.

ROUEN. — Dans l'histoire des corporations d'arts et métiers de Rouen [2], M. Ouin-Lacroix assure que cette ville possédait deux corps de tapissiers, l'un comprenant les marchands tapissiers dont nous n'avons cure ici, l'autre composé des courtepointiers, garnisseurs et hautelissiers.

D'autre part, Savary semble formellement contester l'existence de métiers de haute lice proprement dits à Rouen. Voici en effet le passage du *Dictionnaire du Commerce* se rapportant à cet objet : « La manufacture des brocatelles et des ligatures, qui sont des « espèces de tapisseries de filet de laine, a été apportée à Rouen « de la Flandre espagnole qui, avant cet établissement, en fournissait toute la France ; mais les ouvriers de Rouen y sont « devenus si habiles, et il s'y en fait une si grande quantité que « cette seule fabrique entretient près de deux cents métiers etc...

« Une autre tapisserie dont il se fait aussi un grand négoce est « la bergame que les parisiens appellent tapisserie de la porte de « Paris, parce que ceux qui les vendent tiennent leur boutique « aux environs de cette ancienne forteresse de Paris. Il s'y en fait « de trois sortes... Il y a environ quarante maîtres tapissiers qui « travaillent aux bergames. Beaucoup de ces tapisseries se débitent « dans le royaume ; il en va aussi dans les pays étrangers, particulièrement dans le Nord. [3] »

Ce passage est bien clair. Il désigne sous le terme de tapisseries, pris dans un sens général, certaines étoffes de laine, brocatelles, ligatures ou bergames qui n'ont rien de commun avec les ouvrages de haute lice, si ce n'est que, comme eux, elles sont fréquemment employées en tentures.

Ainsi, l'affirmation de M. Ouin-Lacroix se trouve en contradiction formelle avec les assertions de Savary. Des découvertes récentes sembleraient, au premier abord, prouver que le premier n'a pas tout à fait tort. Un chercheur érudit, M. Gaston Le Breton, a récemment signalé [4] plusieurs noms de tapissiers travaillant à Rouen ou dans les pays environnants dans le cours du seizième et du dix-septième siècles. C'est d'abord un ouvrier, domicilié à Monville, à quelque lieues de Rouen et dont le nom ne figure pas au compte, qui exécute, de 1512 à 1522, pour le riche abbé de Saint-Wandrille, plusieurs pièces de tapisserie. Le texte invoqué par M. Lebreton n'en dit pas davantage ; la modicité du prix laisse un doute sur la nature du travail.

[1] Voyez pour ce nom et les suivants . Boyer de Sainte-Suzanne, *Tapisseries françaises*, p. 297-8.

[2] Ch. Ouin-Lacroix. — *Histoire des anciennes corporations d'arts et métiers et des confréries religieuses de la capitale de la Normandie*. 1850, in-8 (Voy. p. 118-120).

[3] Tome I, p 102.

[4] Voy. *Chronique des arts et de la curiosité*, 18 decembre 1880, n° 40 (p. 320-2).

L'inventaire de Mazarin, ceux de plusieurs parents de Molière, font mention de *tapisseries de Rouen*? Qu'entendait-on par cette dénomination? Désignait-elle de véritables ouvrages de haute lice? C'est au moins douteux. Le *Livre Commode* d'Abraham du Pradel nous met peut-être sur la voie de la vérité en citant un marchand qui vendait des bergames et *tapisseries de Rouen façon de Hongrie*. Cette interprétation concorderait avec celle du *Dictionnaire* de Savary.

M. Lebreton cite enfin une pièce répondant assez bien à la définition du *Livre Commode*; car le dessin courant de l'ornement imite le point de Hongrie. Elle porte dans la lisière une signature avec sa marque d'origine: *Durufle d'Elbeuf*. En somme, il s'agit d'une étoffe exécutée au métier, mais qui n'a que cela de commun avec la tapisserie de haute lice, et tous les arguments invoqués par M. Lebreton, sauf le passage obscur tiré des comptes de Saint-Wandrille, et où le mot de haute lice n'est pas prononcé, se tournent contre l'opinion qu'il soutient et établissent que la ville de Rouen n'a pas possédé un véritable atelier de haute lice, qu'on y a seulement fabriqué des étoffes connues sous la dénomination de tapisseries de Rouen.

D'après M. Ouin-Lacroix l'ouvrage nommé tapisserie de Rouen, était à la fois « une étoffe sans chaîne, ni fil de traverse et une « peinture sans pinceau. » D'après cette description, il faudrait y voir une peinture ou une sorte d'impression sur étoffe.

MARSEILLE. — Vers 1770, un marchand de Marseille, nommé Morchet, dirigeait une manufacture de « tapisseries peintes à l'huile sur toiles de France, appelées tapisseries de l'arsenal de Marseille [1] ». Mais cette tapisserie n'a rien de commun avec l'ouvrage de haute lice; il s'agit simplement d'étoffes imprimées au pinceau, dans le genre des cretonnes et des perses. Si nous les mentionnons ici, c'est pour mettre le lecteur en garde contre la désignation de tapisseries de Marseille.

BOULOGNE. — Un habitant de cette ville a découvert récemment les preuves d'une tentative faite pour introduire l'industrie de la tapisserie à Boulogne, au début du dix-septième siècle [2]. Par une délibération de la cour de la sénéchaussée, en date du 16 septembre 1613, un logement est accordé au sieur de La Planche, probablement François de La Planche, l'associé de Marc de Comans, qualifié entrepreneur des manufactures de tapisseries de Flandre en France, pour jouir de ce logement dès qu'il sera arrivé dans la ville. Cette concession lui est octroyée sur l'invitation, c'est-à-dire sur l'ordre du duc d'Epernon, gouverneur de la ville et du Boulonnais depuis 1582.

L'installation du sieur de La Planche eut-elle lieu? Cela nous paraît fort douteux; car on ne trouve plus trace de son projet, et nous savons d'autre part que François de La Planche ne quitta pas la direction de l'établissement qu'il avait fondé à Paris avec Marc de Comans. Il faut toutefois noter qu'une rue de la basse ville de Boulogne a porté, jusqu'en 1823, le nom de rue des Gobelins. Est-ce assez pour prouver l'existence d'une fabrique de tapisseries à Boulogne?

D'un acte du 16 septembre 1701, retrouvé comme le précédent, dans les archives communales, par M. V.-J. Vaillant, il résulte qu'un sieur Jacques de la Guèse, marchand à Paris, et qualifié entrepreneur des manufactures royales, introduisit son industrie à Boulogne, au commencement du dix-huitième siècle. Nous devons ajouter qu'il fabriquait, non des tapisseries de haute ou de basse lice, mais des moquettes façon de France. L'établissement avait été transféré de Rouen à Abbeville, avant d'arriver à Boulogne où il ne paraît pas avoir beaucoup mieux réussi que dans ses précédentes résidences. Cette manufacture de moquettes ne peut dans aucun cas être prise pour une fabrique de tapisseries proprement dite.

Les découvertes de M. Vaillant, qui offrent quelque intérêt pour l'histoire de la tapisserie, se réduisent donc au projet formé, en 1613, par François de La Planche, projet qui ne paraît pas avoir été suivi d'exécution.

TORCY. — La liste des fabriques provinciales que nous donnons ici est loin d'être complète. Au moment où s'imprimaient les pages qui précèdent, le hasard faisait tomber sous nos yeux un document révélant le nom d'une fabrique dont personne jusqu'ici n'avait soupçonné l'existence. Cette pièce curieuse nous fournit des détails précis sur l'odyssée d'un habile ouvrier venu de Flandre et naturalisé français dès 1674, puis directeur d'un atelier à Tournai, enfin fondateur de cette manufacture de Torcy dont les lettres patentes de 1711 [3] révèlent pour la première fois l'existence. Elle avait pour patron le neveu du grand Colbert, Jean-Baptiste-Colbert, marquis de Torcy, né le 14 septembre 1665, mort le 2 septembre 1746, secrétaire d'Etat et garde des sceaux, après avoir occupé le ministère des affaires étrangères.

Voici le texte du document qui nous a fait connaître l'existence de la fabrique de Torcy :

Lettres patentes pour l'établissement d'une manufacture de tapisseries pour le sieur Baert

Versailles, au mois d'octobre 1711.

Louis, etc. Comme l'un des plus considerables avantages de nostre royaume, est l'establissement de toutes sortes de commerces et de manufactures qui mettent nos sujets en estat de se passer des étrangers [illegible] pour les choses necessaires à l'usage et à la commodité du public, nous n'avons rien obmis de tout ce qui a pu dependre de nous pour favoriser ceux qui se sont portés à l'establissement de ces manufactures. Dans cette veue, [illegible] favorablement ce qui nous a esté representé par nostre tres cher et feal conseiller en tous nos conseils, Jean-Baptiste Colbert, marquis de Torcy [illegible] ministre et secretaire d'Etat, commandeur [illegible] et garde des sceaux, surintendant des postes et relais de France, [illegible] Jean-Baptiste Baert, manufacturier de tapisseries, a joint à la grande capacité qu'il a acquise dans la fabrique et construction des ouvrages de tapisserie de verdure et à personnages de haute et basse lisse, une [illegible] dans nostre royaume [illegible] lettres de naturalité en l'année 1674 [illegible] son establissement en la ville de Tournay où il a demeuré tant [illegible] a esté sous nostre domination. Son zèle et la fidelité qu'il a pour [illegible] permis d'y rester depuis que nos [illegible] Il s'est retiré dans l'interieur de nostre royaume et a recherché les endroits les plus propres et les plus convenables à establir des manufactures de tapisseries qui puissent, en augmentant le commerce, faire en même temps subsister un grand nombre d'ouvriers et de familles par l'occupation et l'emploi qu'il leur donnerait pour le service de ses manufactures, et, apres avoir bien examiné, il a trouvé qu'il n'y avait point [illegible] Torcy, tant par sa situation [illegible] par sa proximité [illegible] de Paris, et par la riviere de Marne qui est fort proche, que par les lieux qui l'environnent; [illegible] establissement de manufacture de tapisserie dans ce lieu et d'employer les sujets qu'il trouverait propres dans l'estendue de la province de Brie aux ouvrages necessaires pour le service de cette manufacture [illegible] de nostre Etat de ne pas laisser inutiles les talents que ledit sieur Baert a pour ces sortes d'ouvrages, et que nous sommes bien aise en même temps de gratifier et traiter favorablement le sieur marquis de Torcy; pour ces causes et autres considerations

[1] Voy. Boyer de Sainte-Suzanne, *Tapisseries françaises*, p. 105.

[2] Voyez *Chronique des Arts et de la Curiosité* du 6 janvier 1881, [illegible]

[3] Cette pièce est transcrite sur un des registres du secrétariat de la maison du Roi qui porte aux Archives nationales la cote O[1] 55, folio 171.

à ce nous mouvant, nous avons accordé, permis et octroyé, et, par ces présentes, accordons, permettons et octroyons audit sieur Baert la faculte d'etablir audit bourg de Torcy, une fabrique et manufacture de toutes sortes de tapisseries de verdure et personnages de haute et basse lisse, avec liberté de faire travailler qui bon luy semblera aux ouvrages nécessaires à ladite manufacture dans toute l'estendue de notre province de Brie, pour en jouir par ledit sieur Baert, ses successeurs et ayant cause, pendant le temps de trente annees entières et consécutives, à commencer du jour de la vérification de ces présentes en nostre cour de parlement de Paris, et ailleurs où besoin sera, et ce, à l'exclusion et privativement à tous autres. Faisons très expresses deffenses à toutes personnes de s'entremettre en la fabrique et établissement audit bourg de Torcy et dans toute l'estendue de la province de Brie pendant ce temps, à peine de 10000 livres d'amende, confiscation des marchandises, maison, atteliers, métiers et autres choses servans à la fabrique, voiture et conduite, et de tous dépens, dommages et intérêts, le tout applicable au profit dudit sieur Baert et autres qu'il voudra associer dans cette permission, établissement et privilége. Voulons que ledit sieur Baert puisse associer avec luy dans la manufacture telles personnes que bon luy semblera, sans que ceux qui seront ainsy associez avec luy puissent estre censez avoir derogé et fait acte de derogeance à la noblesse, sous prétexte de ladite association. Permettons audit Baert ou à ses associez, d'acquérir dans ledit bourg de Torcy, de gré à gré et en payant, tels bâtimens et lieux qu'il jugera necessaires pour l'etablissement de ladite manufacture, jusques à la consistance de quinze arpens, sur la porte principale et frontispice de laquelle nous consentons qu'il soit pose un tableau de nos armes avec cette inscription : MANUFACTURE ROYALE DE TAPISSERIE. Voulons que ledit Baert puisse employer et faire travailler tels ouvriers Français et estrangers qu'il voudra, pourveu qu'ils fassent profession de la religion catholique, apostolique et romaine. Luy deffendons néantmoins, et à ses associez, de prendre, pour ladite manufacture, aucuns des ouvriers de nos manufactures des Gobelins et de la Savonnerie, que du consentement de leurs maîtres, ny aucuns des ouvriers etablis dans le royaume chez les maîtres tapissiers avant la datte de ces présentes. Faisons pareilles deffenses aux maîtres tapissiers de Paris et autres de prendre et faire travailler chez eux les ouvriers Français et etrangers qui seront attachez à ladite manufacture, sans le consentement dudit sieur Baert, à peine de 500 livres d'amende, de tous depens, dommages et intérêts contre chacun des contrevenans. Et, comme il n'y a rien de plus important et de plus nécessaire, non seulement pour établir, mais même pour perpétuer ladite manufacture en nostre royaume que d'y elever quantite d'aprentifs français, Nous voulons que ledit sieur Baert et ses associez puissent en avoir en ladite manufacture jusques au nombre de cinquante, lesquels, après avoir fait en icelle six années d'aprentissage et avoir servy ensuite ledit sieur Baert et ses associez en qualite de compagnons l'espace de deux années entieres et consécutives, seront censez avoir acquis la maitrise et seront ensuite receus maitres marchands tapissiers, tant audit bourg de Torcy, s'il y a maitrise ou jurande, qu'aux autres villes et lieux de nostre province de Brie, avec pouvoir de s'y établir et travailler pour leur compte en ladite qualité de maîtres à ladite manufacture de tapisserie, sans qu'il puisse être exigé d'eux aucuns frais pour leur réception. Voulons aussy que les ouvriers etrangers qui seront employez et auront travaille à ladite manufacture pendant des années entières et consécutives pour ledit sieur Baert, ses associez, successeurs et ayant cause, soient reputez regnicoles et naturels Français, sans estre tenus de prendre des lettres de naturalité, ny de payer, pour raison de ce, aucune taxe ou finance, sous quelque prétexte ou occasion que ce puisse estre, dont nous les avons deschargé et dispensez par cesdittes présentes, à la charge toutefois de continuer pour toujours leur demeure dans notre royaume et qu'ils feront profession de ladite religion catholique. Voulons et entendons que s'ils viennent à décéder pendant lesdits dix ans, estant dans le service actuel de la manufacture, leurs veuves, enfants et heritiers puissent leur succéder aux biens qu'ils auront laissé en mourant et se retirer, si bon leur semble, en leur pays, avec leurs meubles, hardes et biens, sans qu'il puisse y estre apporté aucun empeschement. Et afin que ledit sieur Baert, ses associez, ouvriers et autres personnes qu'il employera pour l'usage tant de ladite manufacture qu'autres choses nécessaires à l'entretien, établissement et subsistance d'icelle, y puissent plus facilement subsister, nous leur avons permis de prendre, audit bourg de Torcy, dans l'enclos de ladite manufacture, tel nombre que bon leur semblera de peintres, teinturiers, brasseurs de bierre, boulangers, maitres ou compagnons, avec la liberté entière de travailler chacun de leur métier, pour la nourriture, l'entretien et l'usage seulement de ceux qui composeront ladite manufacture, et non d'autres. Voulons que ledit Baert, ses associez, ensemble les maîtres, compagnons, ouvriers, apprentifs et autres personnes employées pour les ouvrages de tapisseries et autres usages de ladite manufacture, circonstances et dependances, qui travailleront dans ledit bourg de Torcy ou dans l'enclos des maisons et bâtiments destinez à ladite manufacture, soient et demeurent exempts de toutes tailles, droits d'ayde et d'octroy, imposition, subsistance, tant ordinaire que extraordinaire, tutelle, curatelle, guet et garde, tant de jour que de nuit, corvées, logement de gens de guerre et géneralement de toutes autres contributions et charges publiques dans ledit bourg de Torcy... Voulons que la maison et dépendance de ladite manufacture soient aussy afranchies et jouissent des mesmes exceptions.

Avons acordé et acordons audit sieur Baert et ses associez le droit et privilege de *committimus* pour en jouir par luy et sesditz associez ainsy qu'en jouissent et doivent jouir nos domestiques et commensaux. Luy permettons et à ses associez d'establir dans nostre bonne ville de Paris et dans telles autres villes de nostre royaume qu'ils désireront, un ou plusieurs magasins pour le débit des tapisseries qui auront esté faites dans ladite manufacture, qu'ils pourront faire et faire faire, avec les mesmes privileges et droits dont jouissent les marchands tapissiers qui vendent les tapisseries dans les villes où les magâsins seront établis. Voulons et nous plaist que les laines et drogues servant aux teintures qui auront este acheptees par ledit Baert ou ses associez ou commissionnaires, au dedans de nostre royaume dans l'estendue de la ferme des cinq grosses fermes soient et puissent être par eux voiturees et transportées dans ledit bourg de Torcy ou autres lieux de nostre province de Brie où ledit sieur Baert et ses associez les feront filer ou travailler pour ladite manufacture, sans estre sujets au payement d'aucuns droits, taxes et impositions quelconques, dont nous les avons, en tant que besoin seroit, declarés et declarons exempts et affranchis; à l'effet de quoy nous avons permis et permettons audit sieur Baert et ses associez de mettre et porter une couverture de nos couleurs et armes sur leurs charrettes, chevaux, bateaux et autres choses servant à la voiture tant desdites laines et drogues que des tapisseries qui auront esté par eux manufacturées, lesquelles seront par eux marquées en travaillant et tissant lesdites tapisseries de la marque qui leur sera donnee par nostre dit cousin le duc d'Antin, et sans qu'aucun autre se puisse servir de ladite marque pour d'autres tapisseries, ny copier les desseins sur lesquels elles auront été fabriquées, à peine de dix mille livres d'amende et de confiscation desdites tapisseries contre-marquées et copiees, chevaux, charrettes et autres choses servant à leur transport et voiture.

Voulons que les tapisseries de ladite manufacture, qui auront esté ainsy marquees, soient et puissent être transportees, vendues et debitees tant par ledit sieur Baert que par ses associez, soit en notre royaume, ou dans les pays etrangers, en payant par eux, pour celles qu'ils envoyeront en pays etrangers, la somme de 20 livres pour chacune tenture de tapisserie de vingt aunes de tour et pour celles qui seront par eux vendues, débitees dans nostre royaume, dans l'estendue de ladite ferme des cinq grosses fermes, sans payer aucun droit dont nous les avons, en tant que besoin seroit, declarées et déclarons exemptes et affranchies par cesdites présentes, en vertu desquelles nous voulons que ladite manufacture, ainsy établie audit bourg de Torcy, jouisse de tous les avantages, priviléges immunites et exemptions dont jouissent les autres manufactures etablies dans notre royaume, les maîtres qui les gouvernent et leurs ouvriers, compagnons, aprentifs et autres employez, tout et ainsy et de la mesme maniére que si lesdits privileges et exemptions etoient mot à mot dans ces presentes.

Si donnons en mandement, etc., etc.

Donné à Versailles, au mois d'octobre, l'an de grâce 1711, et de notre règne le 69e.



TABLE DES MATIÈRES

Pages

INTRODUCTION

PREMIÈRE PÉRIODE

Moyen Age (1302-1515)

I. Les tapissiers Sarrazinois, nostrez et de haute lice. — La première mention de haute lice en 1302. — Les tapisseries de haute lice d'après les inventaires et les comptes du XIVe siècle jusqu'au regne de Charles V (1302-1364) 5

II. La tapisserie et les tapissiers de haute lice sous les regnes de Charles V et de Charles VI : Nicolas Bataille et la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers. — La tenture à la devise des joûtes de Saint-Denis. — Jacques Dourdin, Pierre de Baumetz et les autres tapissiers de la fin du XIVe siècle. — Les dessinateurs de patrons : Jean de Bruges et Colart de Laon. — Les rentraiteurs : Jean de Jaudoigne. — Les gardes de la tapisserie du Roi et de la Reine : Andriet Le Maire. — L'inventaire de Charles V. — L'inventaire de l'église du Saint-Sépulcre. — L'inventaire des tapisseries des Charles VI. — Les dicts moraux de maître Henri Baude pour mettre en tapisserie 1

III. Les tapisseries et les tapissiers de haute lice de Charles VII à François Ier (1421—1515) 31
- Commande de tapisseries pour l'église de la Madeleine à Troyes 34
- Devise de tapisseries pour l'église de Saint-Urbain à Troyes . 35
- Tapisseries de la cathédrale d'Angers exécutées au XVe siècle 36
- Tapisseries de la vie de Saint-Gervais et de Saint-Protais à la cathédrale du Mans 39
- Tapisseries de la cathédrale de Sens 40
- Tapisseries de la cathédrale de Beauvais. 42
- Tapisseries de la Chaise-Dieu 45
- Tapisseries de Saumur. 47
- Tapisseries de l'abbaye du Ronceray 53
- Tapisseries et toiles peintes de Reims 51
- Tapisseries de Reims : Vie de la Vierge. 52
- Tapisseries de Reims : Histoire de Saint Remi. 53
- Tapisseries et toiles peintes de l'Hôtel-Dieu de Reims. . . . 54

IV. Ancienneté des fabriques de La Marche et de Felletin ; les tapisseries de Boussac 56
- Tapisseries de la fin du moyen âge conservées dans diverses églises et collections publiques 60
- Tapisseries à devises et à armoiries 63
- De l'emploi des tapisseries au moyen âge pour la décoration des appartements, pour les fêtes solennelles et les cérémonies religieuses 66

Résumé de l'histoire de la tapisserie en France de 1302 à 1515 70

DEUXIÈME PÉRIODE

Renaissance (1515-1660)

I. Les manufactures royales de tapisserie sous François Ier, Henri II et les derniers Valois : Atelier de Fontainebleau. . 73
- Atelier de la Trinité. 78
- Achats de tapisseries à l'étranger. 79
- Achats de tapisseries à des tapissiers français 81
- Les tapissiers du Roi 84
- Les tapisseries dans les inventaires du XVIe siècle 85

II. Tapisseries de l'église de Saint Merri. 89
- Tapisseries de l'église de Saint-Barthélemy 92
- La tenture d'Artémise. . . . . »
- La tenture de Gombaut et de Macée 98

III. Les manufactures royales sous Henri IV et sous Louis XIII . L'atelier de la rue Saint-Antoine 102
- L'atelier de haute lice de la grande galerie du Louvre 104
- Les tapisseries de l'église de Saint-Gervais 106
- Établissement des tapissiers flamands à Paris . Marc de Comans, François de la Planche et leurs fils 107
- L'atelier de Vaux. 114

TROISIÈME PÉRIODE

Les Manufactures royales de tapisserie depuis Louis XIV jusqu'à nos jours (1660-1880).

I. Les manufactures royales de tapisserie sous Louis XIV : Établissement des Gobelins ; la Manufacture des meubles de la Couronne ; les peintres ; les tapissiers ; les tentures de Louis XIV . l'*Histoire du Roy*, les *Saisons*, les *Éléments*, les *Mois*, les *Triomphes des Dieux*, l'*Histoire d'Alexandre*, etc. 117

II. La Manufacture des Gobelins sous les regnes de Louis XV et de Louis XVI 129

III. La Manufacture des Gobelins depuis la Révolution jusqu'à nos jours. 133

IV. La Manufacture royale de Beauvais depuis Louis XIV jusqu'à nos jours. 135

APPENDICE

Les Ateliers Provinciaux de la France.

Aubusson, Felletin et Bellegarde (Marche et Auvergne). . . . 141
Lyon, Amiens . . . [illegible]
Cambrai, Limoges . . . [illegible]
Montpellier, Tours . . . 148
Orléans, Bretagne. . . . . [illegible]
Châtillon, Cadillac, Béarn, Reims 150
Charleville . . . . . [illegible]
Angers, Gisors, Nancy. . . [illegible]
Troyes, Beauvais, Rouen 154
Marseille, Boulogne, Torcy 155

GRAVURES DANS LE TEXTE

1. Disposition d'une pièce de la tapisserie de l'*Apocalypse* d'Angers 12
2. *Verdure* du quinzième siècle à fond bleu 28
3. Armoiries des tapisseries de la Chaise-Dieu 46
4. Dessin d'une tapisserie de François Ier, d'après le Recueil de Gaignières 64
5. Dessin d'une tapisserie faite pour François de Noailles, évêque de Dax 65
Cul-de-lampe tiré des emblèmes gravés par S. Le Clerc, d'après Bailly, pour l'ouvrage sur les Tapisseries du Roi . 72
7. Tête de page et lettre ornée tirées du même ouvrage 73
8. Fragment d'une tapisserie de Fontainebleau, aux emblèmes de Catherine de Médicis 76
9. *Arabesques* ; tapisserie attribuée à l'atelier de Fontainebleau. 77
10. *Latone changeant les paysans en grenouilles* ; tapisserie du château d'Anet, attribuée à l'atelier de Fontainebleau. . . 78
11. Tapisserie représentant *Le roi Charles VIII*, avec les emblèmes de François Ier 83
12. Marques de la fabrique de Paris, au commencement du XVIIe siècle 97
13. *Mariage de Gombaut et de Macée*, d'après une gravure du XVIIe siècle 100
14. Marques d'une suite de l'*Histoire de Constantin*, des ateliers de Paris 112
15. Cul-de-lampe tiré des emblèmes gravés par Séb. Le Clerc, d'après Bailly, pour l'ouvrage sur les Tapisseries du Roi . . 116
16. Tête de page aux armes de Louis XIV et lettre ornée tirées du même ouvrage. 117
17. *Colbert visitant la galerie de l'hôtel royal des Gobelins*, d'après Séb. Le Clerc. 123
18. *L'Eau*, pièce tirée de la tenture des *Éléments*, d'après Séb. Le Clerc . . . . [illegible]
19. Première bordure de la *tenture de don Quichotte*, XVIIIe siècle. 130
20. Culs-de-lampe tirés des emblèmes gravés par Séb. Le Clerc, d'après Bailly. 139
21. Cul-de-lampe tiré du même ouvrage. 156
22. Cul-de-lampe tiré du même ouvrage. . . . . [illegible]

LISTE DES PLANCHES TIRÉES HORS TEXTE

CLASSÉES PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

*Les titres précédés d'une * doivent paraître avec les livraisons des Tapisseries flamandes*

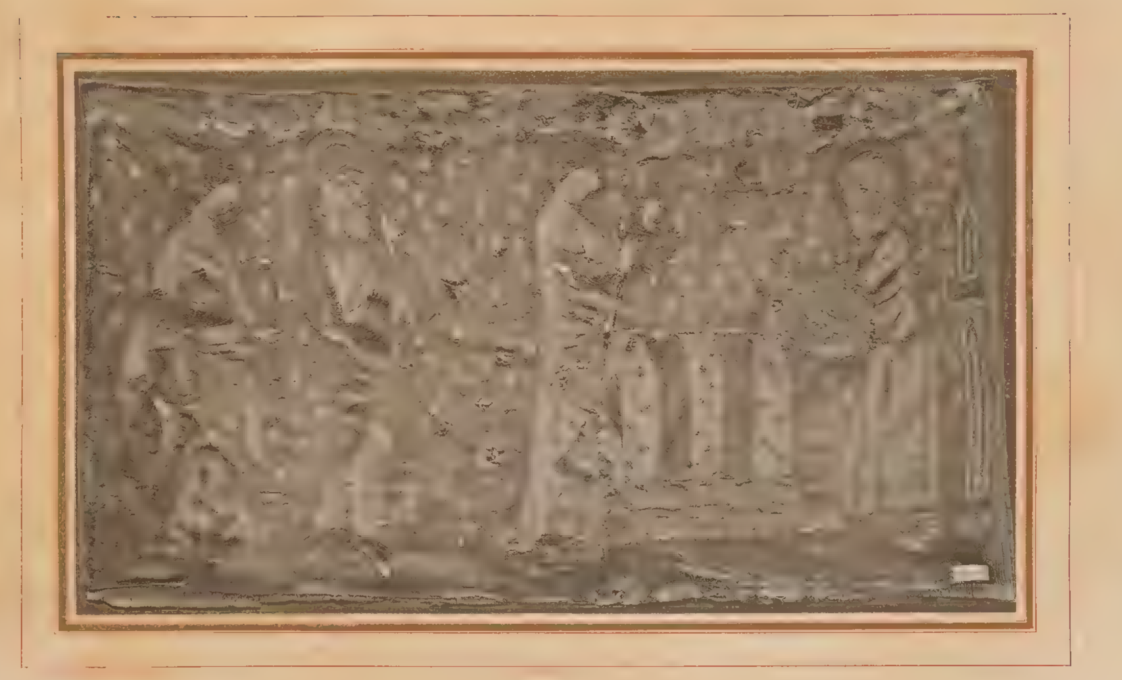
La *Présentation de l'enfant Jésus au temple.* — Appartient à M. de Léon y Escosura ; XIVe siècle. . . . . [illegible]
Les *Vieillards déposant leurs couronnes aux pieds de Jésus-Christ.* — Sujet de la tenture de l'*Apocalypse* d'Angers ; XIVe siècle . . . . [illegible]
Vieillard lisant. — Premier sujet d'une des pièces de l'*Apocalypse* d'Angers, XIVe siècle. 12
Verdure. — Appartient à la cathédrale d'Angers ; XVe siècle . . . 37
Ensevelissement des corps de saint Gervais et de saint Protais. — Pièce de l'histoire des deux saints ; appartient à la cathédrale du Mans ; vers 1460. 39
Anges portant les instruments de la Passion. — Appartient à la cathédrale d'Angers ; commencement du XVIe siècle. 38
La *Nativité de la Vierge.* Pièce de l'histoire de la Vie de la Vierge. — Appartient à la cathédrale de Reims ; commencement du XVIe siècle. 52
La *Piscine probatique.* Toile peinte. — Appartient à l'hôpital de Reims ; commencement du XVIe siècle. 55
Les *Miracles de Saint Remi.* Pièce de la suite de l'Histoire de Saint Remi. — Appartient à l'église Saint-Remi de Reims ; commencement du XVIe siècle. 53
La *Présentation du jeune Prince.* Pièce de la tenture d'*Artémise* ; fin du XVIe siècle. 95
Sujet de la suite d'*Artémise*, d'après le dessin du recueil d'Antoine Caron, conservé au Cabinet des estampes. 96
Attaque d'un fort retranché par les eaux. Tenture d'*Artémise* ; commencement du XVIIe siècle. 97
Le *Char d'Apollon et des Muses.* Tenture d'*Artémise* ; commencement du XVIIe siècle. 97
La *Circoncision*, tapisserie exécutée par D. Pepersack. — Appartient à la cathédrale de Reims. Vers 1635. 152
Le *Sacrifice d'Abraham.* Fabrique de Paris ; première moitié du XVIIe siècle 105
La *Chasse de Méléagre.* Fabrique de Paris ; première moitié du XVIIe siècle. 105
La *Nymphe Aréthuse métamorphosée en fontaine.* Fabrique de Paris. — Appartient à M. Bellenot ; première moitié du XVIIe siècle. . . . . [illegible]
Bataille de Constantin Fabrique de Paris ; milieu du XVIIe siècle. [illegible]
Le *Mariage de Louis XIV.* Pièce de l'*Histoire du Roi.* Manufacture des Gobelins ; vers 1670. 122
Audience donnée au cardinal Chigi (PHOTOCHROMIE). Pièce de l'*Histoire du Roy.* Manufacture des Gobelins ; vers 1675. . . . [illegible]
Le *Siège de Douai.* Pièce de l'*Histoire du Roy.* Manufacture des Gobelins ; vers 1675. [illegible]
Visite de Louis XIV à la manufacture des Gobelins. Pièce de l'*Histoire du Roy.* Manufacture des Gobelins ; vers 1678. . . . [illegible]
Le *Château de Vincennes.* Pièce de la suite des *Maisons Royales* Manufacture des Gobelins ; vers 1680. . . . . [illegible]
L'*Automne* ou le Château de Saint-Germain. Pièce de la suite des *Saisons.* Gobelins ; vers 1680. . . . . [illegible]
Le *Triomphe de Bacchus* (PHOTOCHROMIE). De la suite des *Triomphes des Dieux*, d'après Noël Coypel. Manufacture des Gobelins ; vers 1680 . . . . [illegible]
Détail de la bordure supérieure du *Triomphe de Bacchus* (PHOTOCHROMIE) . . . . [illegible]
Le *Triomphe d'Amphitrite.* De la suite des *Triomphes des Dieux* Gobelins ; vers 1680. 126

Musique champêtre, d'après Noël Coypel. Gobelins; vers 1680. 127
La *Toilette de Flore*, d'après Noël Coypel. Gobelins; vers 1680. 127
Apollon, d'après Noël Coypel. Manufacture des Gobelins; vers 1680. 128
Pièce de la *Tenture des Indes*, par Desportes. Gobelins; vers 1700. 128
Latone changeant les paysans en grenouilles, d'après Mignard. Gobelins; vers 1680. 127
Le *Paon* (PHOTOCHROMIE). Gobelins; vers 1690 128
Le *Retour de Tobie*. Gobelins; vers 1700. 128
Les *Mois grotesques*. Janvier, Février, Mars, d'après Audran. Gobelins; vers 1710.. 126
Les *Mois grotesques*. Avril, Mai, Juin, Juillet, Août, Septembre, d'après Audran. Gobelins; vers 1710. 126
L'*Ambassadeur turc quittant les Tuileries*, d'après P. Parrocel. Gobelins; vers 1720. . . . . [illegible]
Psyché et l'Amour. Manufacture de Beauvais; vers 1750 . . . 138
Jason engageant sa foi à Médée. Gobelins; 1751 . . . . [illegible]
Don Quichotte guéri par la Sagesse, d'après Ant. Coypel. Gobelins; milieu du XVIIIe siècle (Première bordure de la tenture de don Quichotte). 130
Don Quichotte assistant à l'entrée de l'Amour et de la Richesse, d'après Ant. Coypel. Gobelins. (Deuxième bordure de la tenture de don Quichotte) 130
Portière de Diane. Beauvais, milieu du XVIIIe siècle. 138
Verdure. Manufacture d'Aubusson; milieu du XVIIIe siècle. . . 145
L'*Adolescence*, d'après Lancret. Manufacture d'Aubusson; milieu du XVIIIe siècle 145
Vénus et Actéon, d'après Boucher (PHOTOCHROMIE). Gobelins; [illegible] . . . . [illegible]
La Chasse aux canards. Manufacture de Beauvais; vers 1770 . 138
Tenture chinoise. Beauvais; vers 1770 138
Le Portrait de Marie de Médicis présenté à Henri IV. Manufacture des Gobelins; vers 1830 134
Le Toucher, d'après Paul Baudry. Manufacture de Beauvais; vers 1860. 139



PARIS. — IMPRIMERIE [illegible] 720.







Vieillard lisant l'Apocalypse

Premier tableau d'une des pieces de la tenture de l'Apocalypse

Appartient a la Cathedrale d'Angers

France *XVe Siecle*





Verdure

Appartient à la cathédrale d'Angers





Ensevelissement [illegible] Corps [illegible]

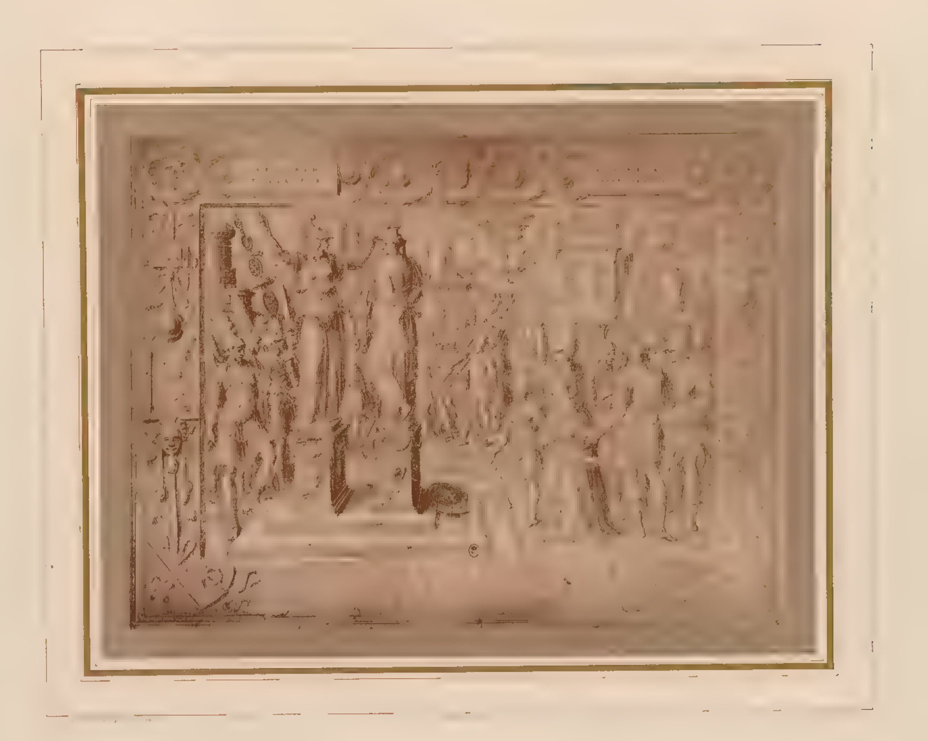
Tapisserie des instruments de la Passion





Un miracle de Saint-Remi

Sixième pièce de la tenture de l'Histoire de Saint-Remi appartient à l'Eglise Saint-Remi de Reims



[illegible]



Presentation du Jeune Prince





Le Char d'Apollon et des Muses



La Circoncision

Appartient à la Cathedrale de Reims



Le Sacrifice d'Abraham

d'après Vouet

(Appartient au Mobilier National)



La Nymphe Aréthuse métamorphosée en Fontaine
Appartient à M. Bellenot



Chasse de Méléagre



Bataille de Constantin



[illegible] XIV



Audience donnée par Louis XIV



Renouvellement de l'Alliance entre la France et les Suisses



Le Siège de Douai



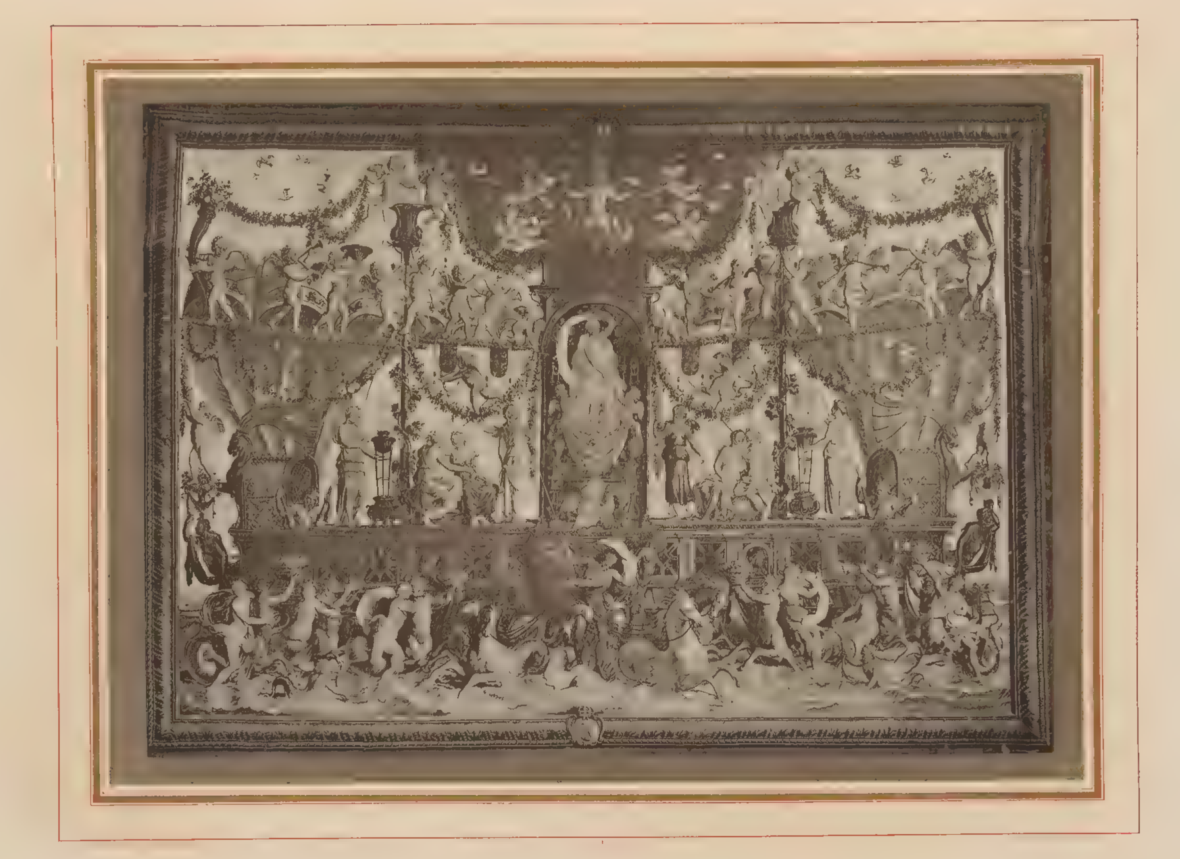


L'Automne ou le Château de Saint Germain



Le Château de Vincennes







PHO. CHROMIE — PROCÉDÉ LÉON VIDAL BREV. S.G.D.G. — 5 QUAI VOLTAIRE PARIS

Triomphe de Bacchus

Carton de [illegible] d'après Mantegna

(Appartient au Mobilier National)

Manufacture [illegible] des Gobelins — vers 1680



Fragment de la bordure supérieure du Triomphe de Bacchus

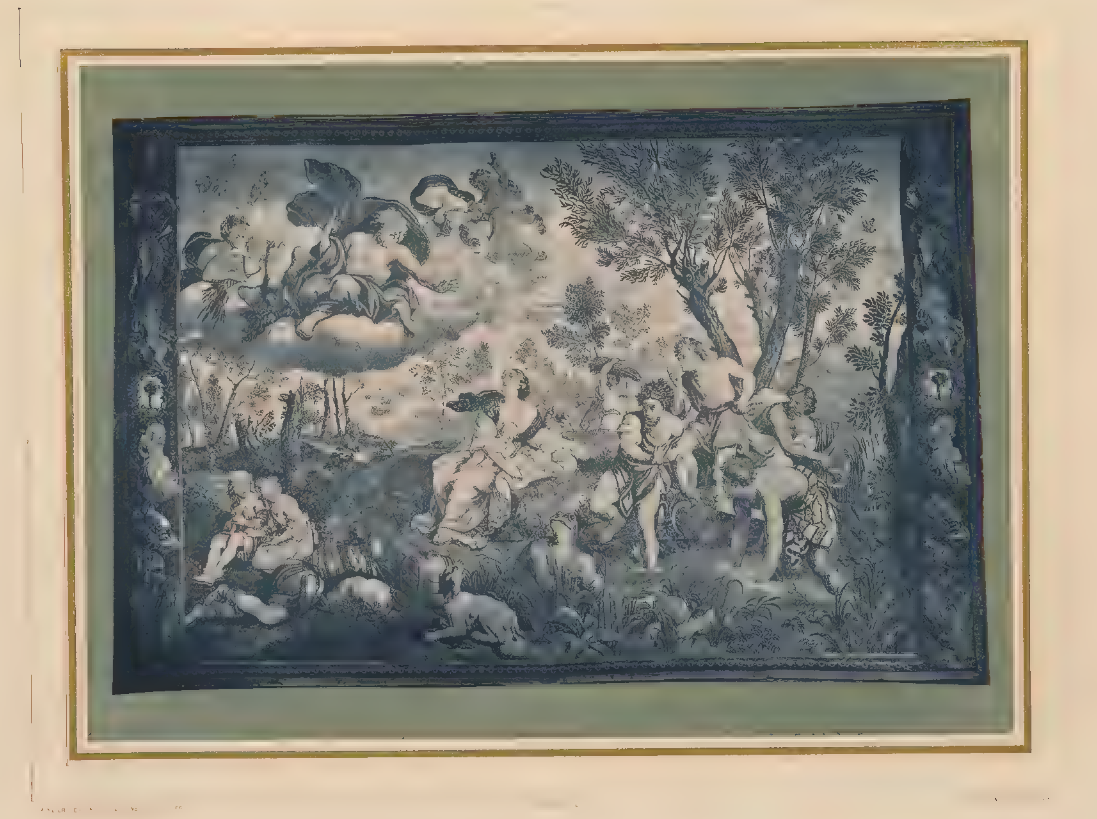
[illegible]

Appartient au Mobilier National



Musique champêtre





Latone changeant les paysans en grenouilles



Le mois de Janvier



Le Paon

Tapis haute laine (Appartient au Mobilier National).

Deuxième moitié du XVIIe S.e





Junon, Neptune, Mars
de la suite des douze mois par Claude Audran
appartient [illegible] Mobilier National.





Tobie et son Père

de la Tenture de l'ancien Testament par Coypel,
appartenant au mobilier National

Manufacture des Gobelins *Signée Jans Ver 17..*





Mehemet Effendi Ambassadeur Turc Sortant des Tuileries



... Medee



Entrée de l'Amour et de la Richesse

HI[illegible] GENERALE [illegible]



Mémorable Jugement de Sancho









Diane et Acteon







Le portrait de Marie de Médicis présenté à Henri IV

Pièce de la suite de la Galerie du Luxembourg d'après Rubens

Appartient au mobilier National

Manufacture des Gobelins

